HEINRICH FERDINAND MÖLLER

EIN SCHAUSPIELDICHTER DES XVIII. JAHRHUNDERTS.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

BEI DER

PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

GROSSHERZOGL. MECKLENBURGISCHEN UNIVERSITÄT

ZU

ROSTOCK.

EINGEREICHT VON

MAX VON SCHRÖTER.

BERLIN 1890.

DRUCK VON REINHOLD KÜHN

LEIPZIGER STRASSE 115/116.

HEINRICH FERDINAND MÖLLER

EIN SCHAUSPIELDICHTER DES XVIII. JAHRHUNDERTS.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

BEI DER

PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

GROSSHERZOGLICH MECKLENBURGISCHEN UNIVERSITÄT

ZU

ROSTOCK.

EINGEREICHT VON

MAX VON SCHRÖTER.

BERLIN 1890.

DRUCK VON REINHOLD KÜHN

LEIPZIGER STRASSE 115/116.

Referent: Prof. Reinhold Bechstein.

I. Einleitung.

Im Jahre 1755 erschienen in Leipzig die ersten abgesonderten Theater-Beurteilungen: „Schildereien der Koch'schen Bühne", darauf „Gegenschilderungen und Vernünftige Gedanken über den Zustand der Koch'schen Bühne". Die Zeit der Unbefangenheit für die Schauspielkunst war dahin, Darsteller und Zuschauer standen nicht mehr unmittelbar in Rapport, der Recensent schiebt sich dazwischen. Indessen beweist das Entstehen der Theaterkritik, dass der Anteil für die Bühne von Tag zu Tag stieg. Den Haupteinfluss auf dieses wachsende Interesse für die Schauspielkunst hatte sicherlich die sich immer mehrende Theaterlitteratur. Denken wir an die Zeiten zurück, wo unter Gottsched die Dichter zu dramatischen Arbeiten getrieben werden mussten und wo die Neuberin sich die neuen Stücke aktweis zusammenbettelte, so muss man staunen über den reichen Frühling der dramatischen Kunst, der mit Lessing in Deutschland einzog. Es gab kaum noch einen Dichter, der sich nicht der aufgehenden Sonne des Theaters zugewandt hätte. Das Überwiegen des französischen Geschmackes war durch Lessing beseitigt; Corneille, Racine und Voltaire verschwanden allmählig vom Repertoire. Die „comédie larmoyante" oder das „weinerliche Drama" hielt seinen Einzug. Die Empfindsamkeit des deutschen Volkes, die in Werther's Leiden ihren schönsten Ausdruck gefunden, kam schon durch Gellert's rührende Komödien, Beaumarchais' Eugenie, Mercier's le déserteur, durch den „Galeerensclaven" u. a. in Deutschland zur Geltung. Man wollte auf der Bühne nichts mehr wissen von Mordspektakel und Kämpfen, und Gerstenberg hatte mit seinem „Ugolino" kein Glück mehr. Die englischen, bürgerlichen Dramen wurden zu Mustern für die deutsche Originalproduktion,

und die kärgliche Weichheit und Alltäglichkeit nistete sich in den neuen Dramen ein. Zu dem einfachen Stoffe passte nicht mehr der Ton des hochtrabenden Alexandriners und die Prosasprache behauptet jetzt die Herrschaft. Die Natürlichkeit der Kunst ging bis in das Extrem.

In dieser Richtung waren nicht nur die Dichter der 50er Jahre des vorigen Jahrhunderts thätig, sondern auch die Schauspieler griffen zur Feder, um Repertoirestücke zu schreiben. Es giebt wenig oder gar keine Mimen der damaligen Zeit, die sich nicht zugleich der dramatischen Kunst widmeten. Diesem Kreise gehört H. Ferd. Möller an, dem das nachstehende Büchlein gewidmet ist. Der rauschende Erfolg, den er in der Mitte des vorigen Jahrhunderts erzielte, der Ruf, den ihm sein „Graf Waltron" verschaffte, lässt es wunderbar erscheinen, dass bisher von ihm so wenig bekannt geworden. Ein Mann, dessen Dramen Lessing's „Minna von Barnhelm" und Goethe's „Clavigo" zeitweise in den Schatten stellten, verdient wohl mit Recht eine eingehendere Betrachtung. So soll denn die nachstehende Monographie versuchen, das, was bisher versäumt, nachzuholen. Freilich hat ja die Beleuchtung kleiner und unbedeutenderer Gestalten immer etwas missliches an sich. Man kann, will man nicht den Tadel der Unwahrheit auf sich ziehen, oft nicht umhin, die vielen Mängel seines Helden hervorzuheben, und es scheint schliesslich das Unkraut die edlen Keime zu überwuchern. In ähnlicher Weise ist es mir häufig bei meiner Skizze über H. Ferd. Möller ergangen. Aber wenn auch die Schlacken in seinen Dramen oft sehr gross sind, so darf man doch nicht übersehen, dass er immerhin eine Sprosse der Leiter ist, auf der grössere Geister, wie Kotzebue, Iffland u. a. erst zu ihrer Vollendung emporgestiegen sind.

Was ich an Vorarbeiten für meine Abhandlung vorfand, war äusserst gering. Es ist hier in erster Linie Erich Schmidt's kurze biographische Skizze über H. Ferd. Möller, Allg. deutsche Biographie XXII, 141—143 zu nennen, ferner eine Aufzählung der Möller'schen Dramen mit kurzen biographischen Angaben bei Goedeke, Grundris, Hannover, 1859, II, 643 und schliesslich eine kurze Besprechung von Möller's „Graf Waltron" in Prölss'

Geschichte der dramatischen Litteratur III, 1, 147; erwähnt wird Möller auch in Devrient's Geschichte der Schauspielkunst, II, 336 und III, 109 und bei Koberstein, Gesch. der deutschen Nationallitteratur, Leipzig, 5. Aufl., 1873, IV, 209, V, 331 Anm. 101 und V, 425 folg. Die satirischen Schriftchen gegen Möller, sowie seine Erwiderung bespricht Erich Schmidt, Archiv für Litteraturgeschichte IX, 189 ff. Möller's schauspielerische Thätigkeit erwähnt Christian H. Schmid, Chronologie des deutschen Theater's, 1775, S. 313 und 337. Sonst sind die Nachrichten über Möller sehr dürftig und bestehen meist nur in kurzen Notizen und Recensionen der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen", der „Dramaturgischen Nachrichten", Bonn, und anderer Zeitschriften des vorigen Jahrhunderts, die in den jedesmaligen Anmerkungen verzeichnet sind. Die hauptsächlichste Quelle für die Forschung über Möller mussten seine eigenen Dramen mit den Vorreden bleiben. Aber selbst Möller's Schriften waren auf der Kgl. Bibliothek zu Berlin nicht vollzählig vorhanden, und musste die Unterstützung der Kgl. Hofbibliothek zu Wien in Anspruch genommen werden, der ich für ihre Liebenswürdigkeit an dieser Stelle meinen Dank ausspreche. Ebenso bin ich dem Herrn Prof. Erich Schmidt in Berlin für seine Anregung, und für die gütige Ueberlassung von vielerlei Notizen, sowie dem Herrn Prof. Reinhold Bechstein in Rostock für manchen Fingerzeig zu grösstem Danke verpflichtet.

Berlin, December 1889.

Max von Schröter.

II. Biographisches.

Heinrich Maria[1]) Ferdinand Möller wurde 1745 zu Olbersdorf in Schlesien geboren und widmete sich 1770 dem Theater[2]). Seine Leistungen in dem ersten Jahrzehnt seiner Wirksamkeit scheinen unbedeutend gewesen zu sein. Im Jahre 1771 wird er in Christian H. Schmid's Chronologie des deutschen Theaters zum ersten Male erwähnt. Zu dieser Zeit befindet er sich bei der Schröder'schen Truppe[3]).

Friedrich Ludwig Schröder war der Stiefsohn Ackermann's und übernahm nach dessen Tode sogleich die Truppe, die er um verschiedene Schauspieler vermehrte. Unter diesen war Möller. Er zählte damals erst 26 Jahre und versuchte sich in feurigen Rollen. Er gab den Romeo, den St. Albin und den Barnwell. Sein Spiel soll nach der Schmid'schen Chronik (S. 337) sehr „outriert" gewesen sein. Vorübergehend war Möller dann noch bei Karl Döbbelin (geb. 1720 zu Berlin). Döbbelin spielte Anfang der 70er Jahre in Leipzig und schliesslich in Braunschweig. Hier kam Möller zu ihm im Jahre 1773[4]), doch scheint er sich nicht lange bei ihm aufgehalten zu haben, da wir ihn schon wieder 1774 in Prag finden; denn in dieses Jahr fällt sein erster dramatischer Versuch: „Ferdinand und Wilhelmine oder die wunderbare Entdeckung, ein rührendes Original-Lustspiel in Prosa und in fünf Aufzügen, zum ersten Male auf dem Kgl. Theater von

[1]) Der Vornamen Maria findet sich als Unterschrift der Widmung in „Ferdinand und Wilhelmine" deutsche Schaubühne. Bd. 88.

[2]) Erich Schmidt, Allgemeine deutsche Biographie XXII, 141.

[3]) Chr. H. Schmid, Chronologie des deutschen Theaters, 1775, 313.

[4]) ibid. S. 337.

der von Brunianischen Gesellschaft aufgeführt am 28. April 1774 in Prag[5])". Wie Möller dazu kam dramatischer Dichter zu werden neben seinem Berufe als Schauspieler, wissen wir nicht; indessen dürfte es nicht unwahrscheinlich sein, dass ihn pecuniaire Rücksichten dazu veranlasst haben. Denn, dass innerer Drang oder Liebe an schriftstellerischer Thätigkeit die Ursache dazu gewesen sei, können wir wegen der Flüchtigkeit und schnellen Abfassung seiner Dramen kaum annehmen. Ich citiere seine eigenen Worte aus der Vorrede zu diesem Erstlingswerk: „Der edeldenkende und unparteiische Kritiker wird finden, dass der Dialog nicht genug überdacht und gedrungen ist und dass überhaupt das ganze Werk mit einem allzuflüchtigen Feuer niedergeschrieben und ebenso übereilt zur Presse befördert worden sei. Denn in 21 Tagen war es componiert und gedruckt"[6]).

Gewidmet ist das Drama dem Oberburggrafen Fürsten Fürstenberg, dem Möller in fast widriger Weise schmeichelt und ihn als Beschützer der aufkeimenden Künste und Wissenschaften in Böhmen feiert. Dieser Umstand veranlasst mich, etwas genauer auf die Geschichte des Prager Theaters unter der Regime Brunian's, Möller's späteren Principale, einzugehen (Teuber, Geschichte des Prager Theaters II, 2 ff.). Johann Joseph von Brunian soll dem gräflichen Hause dieses Namens entstammen und war ein Liederjahn mit kavaliermässigen Gewohnheiten. Er liebte äusserliches Gepränge und seine Missachtung des Geldes war geradezu grenzenlos. Er lebte als grandseigneur, reiste in vierspänniger Equipage mit Kutscher und Bedienten, lebte in freundschaftlichem Verkehr mit der höchsten Aristokratie und machte Schulden über Schulden, ohne auch nur entfernt daran zu denken, dass er sie einmal zurückzahlen müsse. Seine Finanzen waren die denkbar ungünstigsten, und stopfte ein guter Freund hier ein Loch zu, so war dort schon wieder ein neues offen. Mit knapper Not war er seinen Prager Gläubigern mit seiner Kindertruppe entronnen, die er zuerst

[5]) Deutsche Schaubühne Bd. 88.

[6]) Indessen steht Möller mit seiner schnellen Schreibart nicht allein in dieser Zeit da. Wilhelm Grossmann ging eine Wette ein, in drei Tagen ein Drama verfertigen zu können. Es ist dies das dreiaktige Schauspiel „Die Feuersbrunst" 1773 gewesen.

allein mit sich nach Prag brachte. Erst der mächtigen Hülfe seines Freundes Wenzel Lieber gelang es, Brunian's grosse Truppe nebst Garderobe und Decorationen nach Prag zu bringen. Da er aber von einem so grossen Leichtsinn war, dass er Obligationen, Wechsel und Kontrakte, ohne sie auch nur zu lesen, unterzeichnete, so wurde es notwendig, ihn förmlich unter Kuratel zu stellen. Lieber, als sein bisheriger Schutzengel, übernahm die Sequestratur. Doch wirtschaftete dieser zum grossen Teile in seine eigene Tasche, um sich für die in Graz übernommenen Verpflichtungen schadlos zu halten, und wurde bald Brunian und seinem Personal eine drückende Fessel. Zu dieser Zeit trat der berühmte Schauspieler Bergopzoom ins Prager Engagement. Bergopzoom stellte sich jenen hohen Persönlichkeiten, welche für die definitive Einführung des regulären Repertoires jedes Opfer zu bringen bereit waren, ganz zur Verfügung. An der Spitze dieser edelgesinnten Kavaliere stand der Obristburggraf Fürst von Fürstenburg. Die Ordnung der zerrütteten Vermögensverhältnisse Brunians war der erste Programmpunkt der neuen Prager Theaterreform. Das Gubernium setzte eine Kommission ein, der Brunian Auskünfte über seine Lage geben sollte. Dieser war natürlich in seiner hülflosen Unschuld ganz ausser Stande, die Höhe seiner Activa und Passiva anzugeben, und Lieber, sein sogenannter Schutzgeist, meldete selbst eine Forderung von 8000 Fl. an. Trotzdem Brunian meinte, es könnten höchstens 4—5000 Fl. sein, musste man sich doch schliesslich zur Zahlung der von Lieber angegebenen Summe herbeilassen, nur um den leichtsinnigen Menschen aus den Klauen jenes Mannes zu befreien. Brunian wurde nun vollkommen unter Kuratel gestellt, bekam wöchentlich 30 Fl. und musste sich auch in künstlerischer Hinsicht ganz seinem Regisseur oder „Direktor“ Bergopzoom unterordnen. Engagements und Organisation der Gesellschaft wurden dem Administrator Marcell von Hennet überlassen, den der Fürst eingesetzt hatte. Ein grossartiger Umschwung trat nun im Prager Theater ein, und es wurde schnell eine der berühmtesten und bedeutendsten Bühnen Deutschlands. Diese Prager Theaterreform fällt in das Jahr 1772. Kein Wunder, dass Möller sich Anfang 74 an diese Bühne wandte, um dort sein oben-

genanntes Drama aufführen zu lassen. Das Stück wurde angenommen, und Möller spielte darin den Baron Löwenberg, sowie seine Gattin das Kammermädchen La Pridon[7]). Die Aufnahme dieses Erstlingswerkes scheint eine gute gewesen zu sein, wenn wir Möller in der Vorrede zu seiner „Louise" Glauben schenken wollen; denn dort heisst es: „Die gütige und schmeichelhafte Aufnahme meines ersten dramatischen Gedichtes munterte mich auf, diesen Versuch zu erweitern, und wenn meine Louise ein gleiches Schicksal erhält, so könnte mich vielleicht mein Ehrgeiz in Zukunft zu mehreren ähnlichen Unternehmungen verleiten." Des Fürsten von Fürstenberg mildthätige Hand, die für alle Unternehmungen des Prager Theaters offen war, mag Möller wohl selbst in diesem Jahre erfahren haben. Durch allgemeine Verdienste um die Prager Bühne, wie durch die persönliche Mildthätigkeit des Fürsten gegen die Schauspieler, mag wohl Möller's kriechend schmeichelnde Widmung hervorgerufen sein. Noch in demselben Jahre erfuhr das Theater abermals eine neue Organisation. Bergopzoom, dem seine Prager Position durch die vielfachen Reibereien mit dem Personal und durch andere Streitigkeiten verleidet worden war, nahm einen Ruf nach Wien an. Somit war der einflussreichste Mann des Fürsten Fürstenberg aus dem Verbande getreten, und der Fürst selbst wurde durch den sehr reichen Grafen Procop Czernin ersetzt. Dieser stand zu Brunian in freundschaftlichem Verhältnis und bezahlte wieder dessen sämmtliche Schulden. Czernin sah auf bessere Garderobe, neue Decorationen u. s. w.[8]). Auch engagierte er viele neue Kräfte. Unter ihnen befand sich Möller. Nach dem Gothaer Theaterkalender von 1775 spielte Möller von Michaelis 1774 „Alte Väter und andere Rollen," nach Michaelis 74 komische und zärtliche Väter, Karrikaturrollen, zuweilen Liebhaber. Ueber seine Thätigkeit als Schauspieler sagt Schink in seiner Gallerie: „Polternde und humoristische Alte sind seine Hauptfiguren, wobei ihn seine drollige Figur sehr unterstützt. In edlen Rollen aber und in Trauerspielen muss er ja nicht auftreten, wenn ihm seine Ehre lieb ist." Möller's

[7]) Personenregister vor „Ferdinand und Wilhelmine" Prag 1775, deutsche Schaubühne Bd. 88.

[8]) Teuber, Gesch. des Prager Theaters II, 43.

Frau wird nirgends im Theaterpersonal angeführt, und es scheint, dass sie nur in seinem Stücke „Ferdinand und Wilhelmine“ in der höchst winzigen Rolle der La Pridon zur Aushülfe gedient habe. Im Winter 1774 versuchte sich Möller wiederum in der dramatischen Kunst. Man führte zu Prag am 24. November ein neues Schauspiel von ihm auf: „Louise, oder der Sieg der Unschuld, ein Originaldrama in fünf Aufzügen“ [9]). Auch dieses Stück ist dem Protector des Prager Theaters gewidmet, den wir schon in der Person des Grafen Czernin kennen gelernt. Hier sagt Möller ganz offen: „Schon lange heischten die so vielfältig mir erwiesenen Gnadenbezeugungen und überhäufte Wohlthaten ein Opfer meines dankbaren Gefühles.“ Dieses Drama hat nächst seinem späteren „Graf von Waltron“ den grössten Erfolg gehabt. Bis zum Ende des Jahres 1776 scheint Möller in Prag bei der Brunianischen Gesellschaft geblieben zu sein. Im Status pro 76 wird er für „letzte Rollen“ aufgeführt; im Verzeichnis für das Jahr 77 fehlt sein Name [10]). Noch im Jahre 1776 erschien sein bedeutendstes Drama: „Der Graf von Waltron oder die Subordination“ Original-Trauerspiel in fünf Aufzügen [11]). Es ist sorgfältiger gearbeitet und besser componiert, als seine beiden ersten dramatischen Versuche. Dieser Umstand gestattet uns den Schluss auf seine äusseren Lebensverhältnisse in Prag. Er scheint dort die gewünschte Ruhe zur Arbeit und ein sorgenfreies Leben gefunden zu haben. Der grosse Erfolg, welchen er mit diesem neuen Drama hatte, trieb ihn wohl aus den Mauern Prags heraus. Er ging Anfang 1777 zur Seyler'schen Gesellschaft über [12]). Seyler's Gesellschaft hatte sich im Jahre 1777 gespalten, indem er selbst einen Ruf nach Manheim annahm, während Brandes mit einigen seiner Mitglieder als neuer Direktor in Dresden blieb. Bei seinem Abgange aus Dresden, wo er viele seiner

[9]) Louise, oder der Sieg der Unschuld, Prag 1775, deutsche Schaubühne Bd. 89.

[10]) Teuber, Gesch. des Prager Theaters II, Anmerkungen.

[11]) H. Ferd. Möller, Graf von Waltron od. die Subordination, Sulzbach 1776, Dresden 1776, Frankfurt 1776, Zweite verbesserte Auflage Leipzig 1777, Dritte verbesserte Auflage Leipzig 1777, Würzburg 1777. Almanach der deutschen Musen 1773, 67.

[12]) Erich Schmidt, Allg. deutsche Biographie, XXII, 141.

besten Schauspieler zurücklassen musste, scheint Seyler im März Möller engagiert zu haben. Seyler's Kontrakt mit dem Manheimer Hofe zerschlug sich jedoch sofort nach seiner Ankunft, da er seinen Accord nicht richtig gehalten haben soll. Er wandte sich nun mit seiner Truppe nach Mainz und Frankfurt, nachdem er vorübergehend im Mai in Leipzig gewesen war. Dort hatte Möller wiederum ein neues Schauspiel erscheinen lassen: „Sophie oder der gerechte Fürst", Schauspiel in drei Aufzügen[13]). Das Stück erfuhr im „Litterar. Wochenblatt" vom Jahre 1777 die denkbar günstigste Recension[14]), und der geringe Tadel, den Möller darin erhält, hätte ihn zu den grössten Anstrengungen anspornen müssen. Indessen dichtete er noch in demselben Jahre ein Lustspiel „Die Zigeuner", welches er selbst einmal eine Farce nennt und das ihm die schärfste Satire zuzog. Möller zog im Jahre 1778 sein wohl schon vergessenes Drama „Louise" von Neuem ans Tageslicht. In Köln a. R. erschien es noch einmal unter dem Titel: „Angela, oder der Sieg der Unschuld"[15]). Er sagt in seiner Vorrede kein Wort von einer früheren Fassung und benutzt es, dem Erbprinzen Ludwig von Hessen-Darmstadt in Unterthänigkeit zu widmen. Die Seyler'sche Gesellschaft machte öfter Kunstreisen nach Hanau, und hier mag Möller wohl die Bekanntschaft des Erbprinzen, der zugleich Graf von Hanau war, gemacht haben. Er preist den Fürsten auch hier als Beschützer der Theaterkunst und erbittet sich seine Huld. Noch in demselben Jahre brachte Möller ein neues Stück heraus: „Emanuel und Elmire, ein Trauerspiel"[16]). In den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen" 1778, S. 350 ff. wird es als „sinnloses Plagiat aus dem Romane Isabella von Miranda" verurteilt. Ich selbst habe dieses Werk Möller's nicht einsehen können, und muss mich daher auf die Notiz, die ich der allgemeinen Biographie „Möller, Erich Schmidt" entnommen habe, beschränken. Nur eines will ich noch daraus erwähnen. Dem Werklein schickte

---

[13]) „Sophie" oder „der gerechte Fürst", Leipzig 1777.

[14]) Litterar. Wochenblatt 1777, S. 275.

[15]) „Angela" oder „der Sieg der Unschuld" ist auch enthalten in der „deutschen Schaubühne" Bd. 140.

[16]) Emanuel und Elmire, Trauerspiel, Frankfurt 1778.

Möller eine Widmung voran, die an den hohen, erhabenen und preiswürdigen Adel in Mainz gerichtet ist. Sie soll („Frankf. Gel. Anz." 1778, S. 351) wieder voll kriechender Ausdrücke sein. In seiner Vorrede greift er diesmal in der heftigsten Weise die Kritiker an. Mit Verachtung schaue er auf diejenigen herab, die sich ausser Berlin, Hamburg und Leipzig die Freiheit nähmen, ihn zu kritisieren. Der Recensent der „Frankfurter Zeitung" machte sich jetzt auch lustig über Möller's lateinische und griechische Brocken, er verstände nicht einmal deutsch, geschweige lateinisch. Der strenge Tadel und die schneidende Satire, die Möller erfahren hatte, reizte indessen seine Muse zu neuer Arbeit, und das Jahr 1778 sah noch ein drittes Werk seiner Feder: „Heinrich und Henriette oder die unglückliche Verschwiegenheit"[17]). Er hatte es dem Grafen Wilhelm Friedrich von Sickingen gewidmet und in fast ekelerregender Weise dem alten berühmten Hause Sickingen geschmeichelt. Seine Vorrede zu diesem Trauerspiele legt abermals Zeugnis davon ab, wie ergrimmt er auf die Recensenten war. Es heisst dort: „Für die gestrengen Kunstrichter in Journalen, Zeitungen ect., schreibe ich keine Vorrede. Denn ohne Kopf — den sprechen sie mir ja ab — kann man nicht schreiben. Ich schreibe für das Publikum: Wenn man sagt, dass der Klingklang, Trommeln und Märsche, Fahnen und Decorationen allein meinen Stücken Beifall verschaffen, so entgegne ich, dass das eine Unverschämtheit, ja beleidigende Grobheit ist. Ich habe verschiedenen Vorstellungen beigewohnt, wo das ganze Haus, Paradies, Parterre und Logen mit Zuschauern angefüllt waren. Ich gebe zu, dass für die Bewohner des Paradieses all dies ein herrlicher Ohrenschmauss war, aber auch für die in den Logen und Parterre? Und warum kommen die Menschen bei wiederholten Vorstellungen noch einmal her?" — So klagt er fort über den grässlichen Handwerksneid, der ihm seinen Geldbeutel und den wenigen Beifall nicht gönnen wolle. Interessant ist es auch, dass Möller hier wieder von der Hast spricht, mit der er schreibe: „Es fehlet," so sagt er an einer anderen Stelle der

[17]) Heinrich und Henriette, Trauerspiel, Leipzig 1778. Deutsche Schaubühne Bd. 195.

Vorrede, „meinen Stücken hauptsächlich an der Ausrundung und Ausfeilung, an dem Vollendeten, das man von jedem Kunstwerk begehren kann; an diesem Fehler ist lediglich die Hitze schuld, mit der ich arbeite; wenn es pleno profluat pectore, wer kann da die Feile zur Hand nehmen?“ Trotz dieser ärgerlichen Vorrede erging es unserem Möller auch mit diesem Stücke nicht besser als mit dem vorhergehenden. Der Recensent der „Frankf. Gel. Anz.“ (1778, S. 830) nennt es einfach „weit unter der Kritik.“ Doch Möller liess sich dadurch nicht beirren. Er hielt die Recensenten für seine Neider und seine Stücke für durchaus gelungen. So hatte er denn die Kühnheit, schon wieder im nächsten Jahre mit einem neuen Schauspiel hervorzutreten: „Wikinson und Wandrop.“ Die Widmung ist diesmal an die „preiswürdige Kauf- und Handelsschaft“ von Frankfurt a. M. gerichtet. Vielleicht wollte Möller sich dadurch den Beifall des Frankfurter Publikums sichern, da die Kritik ihn längst hatte fallen lassen! Möller's Glück als Schauspieldichter war schon längst vorüber, und Seyler konnte auch mit diesem neuen Stücke nichts mehr erreichen. Die Journale fielen aber wieder über Möller in der furchtbarsten Weise her. In den „Dramatischen Nachrichten“ Bonn 1779, erschien eine satirisch gehaltene Kritik des neuen Schauspiels. Dort heisst es: „Die Geschichte der Entstehung dieses Stückes war folgende: Herr Möller ging so den Rhein herunter, dachte er bei sich selbst: 's hat doch überall gute Wirkung gethan, die Läger, die Trommeln, die Soldaten, die Verhöre, die Standrechte, die Zigeuner, Aufzüge, Tänze und dergl., lächelte Zufriedenheit und dachte weiter: 's müsste wahrlich gar lieblich anzuschaun sein, wenn da im Theater ein Seehafen erschiene, worin verschiedene Schiffe lägen, und man von der einen Seite einen Teil vom Kastell erblickte; wenn man sich beschäftigte, die Schiffe zu befestigen und die Brücke zum Aussteigen zu legen. Viele Matrosen, viele Mohren bewaffnet; in einem Schiffe sähe man dann viele Christen, viele Sclaven hervorblicken. Schiffsoffiziere, Seeleute, Frauenzimmer und Kaufleute ans Land steigen, die Kanonen würden abgefeuert, die Sclaven schreien, indem sie ihre Ketten in die Höhe hüben und schüttelten u. s. f.“ So geht es weiter, und die äusserst amüsante Recension weiss sich nicht genug lustig zu machen über die

Äusserlichkeiten des Stückes; über den Gouverneur, der Grosspapa wird und dem die Tochter einen schwarzen Prinzen in die Arme legt. Hätte Möller, so heisst es dort, nur den Seehafen auf die Bühne gebracht, so wäre das eben so gut, wenn nicht noch besser gewesen. Auch der Dialog und die Sprache des Stückes wird nicht ohne gutes Recht scharf verurteilt. Und Möller hatte sich noch dazu in seiner Vorrede über das Gemurmel und das Gesumse im Theater beklagt, worüber man die so schön dialogirten Scenen garnicht verstehen könne. Auch „das eilfertige Sendschreiben des Secretairs zu Schilde an Sr. Hochwürden den Herrn Pater Gessner jun. etc." 1779 desselben Journals ist eine feine Satire des Möller'schen Schauspiels. Auch dort heisst es am Schluss: „Wir glauben beinah, dass Herr Möller besser gethan hätte, wenn er den Seehafen allein ohne das übrige Gewäsche voran und hintennach zur Ergötzung des Publikums auf dem Theater repräsentieren lassen." Und die „Litteratur- und Theater-Ztg." von 1779 sagt einfach[18]), dass die Polizei solchen Unfug, wie Herr Möller mit seinen Schauspielen triebe, billig zu steuern suchen sollte. So war denn auch dieses Erzeugnis Möller's wieder gründlich durchgefallen, und ein Glück für ihn, dass er im nächsten Jahre in eine ganz neue Thätigkeit kam, in der er mehr Erfolg haben sollte. Seyler musste nämlich Mitte September 79 infolge seiner wachsenden Schuldenlast Frankfurt schleunigst verlassen, und seine Gesellschaft, der vom dortigen Magistrat die Erlaubnis erteilt wurde, spielte noch bis Anfang October in dieser Stadt, um sich dann in alle Winde zu zerstreuen. Einige gingen nach Bonn, andere nach Hamburg, wieder andere nach Berlin und Wien. Möller aber hatte das Glück, während Seyler selbst in aller Stille nach Manheim übergesiedelt war, im Juni des nächsten Jahres (1780) einen Ruf des Markgrafen zu Schwedt als Direktor des dortigen Hoftheaters zu erhalten. Diesem folgte Möller sofort, und es gelang ihm dort, seinen schwankend gewordenen Ruf in seiner neuen Beschäftigung wieder fest zu begründen; denn in einem Artikel der „Litteratur und Theater-Ztg." vom 23. Sept. 1780 heisst es: ..... „Soviel Ehre von einer Seite dies Engagement dem Geschmacke des Fürsten macht, soviel Beifall und Lob ver-

[18]) Litteratur- und Theater-Zeitung 1779, IV, 783.

dient auf der andern Seite der unermüdete Eifer, womit Herr Möller bisher seine Direktion geführt und nicht allein von seinen Einsichten um das Theaterwesen als Dichter, sondern auch als grosser Schauspieler durch den Debut seiner Rollen dem dasigen Hofe überzeugende Beweise abgelegt hat. Nach dem einstimmigen Urteil des Publikums hat Herr Möller durch seine Bemühungen, — welche auf Studium und wahres Kunstgefühl gegründet sind — und durch sein Spiel, das die treue Kopie der Natur, den Geschmack in Schwedt verfeinert, und mit unerschütterlichem Patriotismus für die Kunst seit drei Monaten mehr geleistet, als zeither in mehr Jahren geleistet worden. Man hat nicht ohne Grund zu hoffen, dass nunmehr das Theater, welches bisher nur grösstenteils der Operette gewidmet war, zu dem Rang einer der ersten Bühnen Deutschlands gelangen werde." Mag diese Mitteilung nun ein Localbericht oder auch von Möller selbst eingeschickt sein, dass sie überhaupt gedruckt wurde und keinen Widerspruch mehr fand, ist ein sichtlicher Beweis davon, dass Möller hier in das richtige Fahrwasser gekommen war, denn wie abfällig man auch immer über seine dramatische Thätigkeit urteilen mag, eines ist ihm sicher nicht abzusprechen. Er kannte sein Publikum von Grund aus. Die Schaulust, seine Freude an Aufzügen und eitlem Gepränge bildete immer für ihn die Leitschnur seiner Schauspiele. In Schwedt nun, wo ihm als Theaterdirektor und Regisseur das äussere Arrangement anheim fiel, mag er das Publikum so ziemlich zufrieden gestellt haben. Es wird nicht ohne Interesse sein, eine solche Inscenirung mitzuteilen, die Möller anlässlich einer Feier zu Lessing's Andenken arrangierte. („Litteratur- und Theater-Zeitung" 1781, I, 172): „Die Bühne war vorne schwarz bekleidet und stellte einen Eichenhain vor, im Hintergrunde war der Tempel der Unsterblichkeit, an dessen Schwelle lagen zwei trauernde Barden. Im Innern stand Lessing's Urne und Büste auf einem allegorischen Altar, auf beiden Seiten die Bildsäulen der personificirten Ideen: Natur, Erziehung, Toleranz, Poesie, Philosophie, Geschichte. Auch sah man in Medaillons die Namen der sechs grossen Schauspiele des Dichters. Unter einer dazu passenden schönen Ouvertüre, die von einem ausdrucksvollen Orchester mit inniger Teilnehmung

vorgetragen wurde, erschienen sämmtliche Schauspieler in Trauer mit Lorbeerkränzen und Weihrauch in den Händen, unter ihnen Möller als Odoardo Galotti, welcher nach Endigung der Musik eine in diesem Karakter gesetzte Rede hielt. Als man darauf Emilia Galotti spielte, hatte Möller, um die Trauer um Lessing's Tod nochmaligen Ausdruck zu geben, wieder eine sinnige Idee. Er fand es nicht für ratsam die Schauspieler in Trauer auftreten zu lassen, wie das in Berlin geschehen war, weil sie dadurch ein den Situationen ganz disparates Kostüm hätten annehmen müssen. Wie aber, wenn nun eben dieser italienische Fürst, in dessen Land die Kunst nicht eher nach Brod gehen soll, bis er selbst keins mehr habe, Lessing geliebt hätte, wenn er in ihm den Dichter und Altertumsforscher, den Freund Winkelmann's, schätzte, der noch vor wenigen Jahren in seinen Gegenden war, wenn er nun, ein Beschützer der Künste, sein Andenken ehren wollte? Je nun, so würde er vielleicht von seinem Conti sich Lessing's Bild malen lassen, und es gern, wie Emilia's Bild, bei der Hand haben, — oder von seinem Bildner eine Urne mit Lessing's Namen oder Kopf machen lassen, — und sie in sein Zimmer behalten und sie gern und oft bewundernd anblicken. Das würde er vielleicht — das, dächte ich, liesse sich eher denken. Und so dachte Möller — und so stand jene Urne, die vorher in dem Tempel stand, mit Lorbeer und Flor umwunden, während des ersten Aktes im Kabinette des Prinzen." — Dies eine Beispiel wird genügen uns zu zeigen, mit welchem Verständnis Möller als Regisseur dem Geschmacke des Publikums entgegenkam, und seine Wirksamkeit in Schwed scheint zu den besten Zeiten seines Lebens zu gehören. Es gelang Möller, manchem namhaften Talente dort die erste Ausbildung zu geben. Ich erinnere nur an die junge Schüler, die später als Frau Händel-Schütz berühmt geworden ist. Auch wird der freigebige Friedrich Heinrich seinen Theaterdirektor in pecuniairer Hinsicht gut gestellt haben, so dass Möller sich mit ganzer Seele seinem neuen Berufe hingeben konnte[19]). Leider sollte diese seine frucht-

[19]) Auch als Mime war er hier beschäftigt. In dem Etat des Hoftheaters zu Schwed wird er für alle ersten Karakterrollen im Trauer- und Lustspiel, edle Väter, launige, feinkomische, groteske Rollen aufgeführt, und schliesslich heisst es: „er singt auch!"

bringende Thätigkeit nur ein knappes Jahrzehnt dauern. Im Jahre 1789 starb der Marggraf von Schwed und sein Tod machte der dortigen Bühne ein jähes Ende[20]). Möller war dadurch wieder ausser Thätigkeit gesetzt, und dieser Umstand mag ihn wohl veranlasst haben, sich der dramatischen Kunst, von der er bis vor dem Antritt seines Direktionspostens gelebt hatte, wiederum zu widmen. Zu diesem Zwecke unternahm er eine Reise nach Karlsbad, um dort Stoff zu einem neuen Schauspiele zu sammeln, das er anlässlich der Krönungsfeierlichkeit Leopold II. in Prag erscheinen lassen wollte. Am 20. Februar 1790 war Joseph II. gestorben, und ihm folgte in Oesterreich und auf dem deutschen Kaiserthrone Leopold, Grossherzog von Toskana. Oesterreich und Preussen, die bisher durch lange Eifersucht getrennt waren, vereinigten sich jetzt, um der französischen Revolution gemeinsam die Spitze zu bieten. Leopold wurde durch den Tod Joseph's zugleich König von Böhmen, und Möller wollte sich nicht die Gelegenheit entgehen lassen, Prag, der Hauptstadt Böhmens, die vor nun beinahe 20 Jahren seine ersten Erfolge gesehen hatte, eine neue Huldigung darzubringen. So erschien 1791 in Prag ein neues Drama von ihm: „Wladislaw II., böhmischer Herzog, dann König, historisches Schauspiel in fünf Aufzügen“[21]). Der Stoff war der böhmischen Geschichte entnommen; Wladislaw II. herrschte in der Mitte des XII. Jahrhunderts in Böhmen und hatte es zu ungeahnter Blüte und Macht gebracht. Friedrich Barbarossa verlieh ihm für seine treuen Dienste die Königswürde. Von diesem gewaltigen Herrscher zog Möller eine Parallele zu Leopold II. und gab der Hoffnung Ausdruck, dass Böhmen in ihm einen ebenso angebeteten Fürsten finden möge, als in seinem ersten Könige der grauen Vorzeit. Auch dieses Schauspiel ist ebenso schnell, ebenso flüchtig, ebenso geräuschvoll wie seine früheren Arbeiten; verworren und mit unnützen Episoden angefüllt, ist es indessen durchaus karakteristisch für ihn. Kein Act schliesst ohne Pauken und Trompeten und die Musik spielt hier wiederum eine grosse Rolle. Es ist dies Möller's letzter dramatischer Versuch, der als ebenso verunglückt zu bezeichnen ist

[20]) Devrient, Gesch. der Schauspielkunst III, 109.

[21]) Wladislaw II., böhmischer Herzog, Prag 1791.

wie seine Schauspiele gegen Ende der achtziger Jahre. Seit 1792 lebte er dann in Nürnberg, wo er noch einmal Theaterregisseur wurde[22]). Auf einer Reise begriffen, starb er am 27. Febr. 1799 zu Fehrbellin in noch bestem Alter[23]). Die Nachwelt hat nicht nur dem Mimen keine Kränze geflochten, sondern auch dem Dichter Möller ihr ehrendes Andenken versagt. Charlotte Birch-Pfeiffer, die seinen Grafen Waltron wieder ans Licht zog, hat durch ihre Arbeit kein neues Interesse für den immerhin unbedeutenden Mann entfacht. Das einzige, was wir ihm nachrühmen können, ist sein entgegeneilendes Verständnis für die Wünsche des schaulustigen Publikums, das er seinem schauspielerischen Berufe abgewonnen hatte. Er speiste das Publikum mit Alltagskost, befriedigte flink Auge und Ohr, und das war genügend für den Geschmack der damaligen Zeit; kein Wunder aber, dass das feinere ästhetische Gefühl, das die Weimarsche Schule des vorigen Jahrhunderts in dem deutschen Volke weckte, seine Arbeiten der Vergessenheit und Vermoderung überliefern musste. Zum Schluss der Möller'schen Biographie noch ein paar Worte über seine äussere Erscheinung. In der „Litteratur- und Theater-Ztg." 1781, II findet sich vor dem Titelblatte das Portrait Möller's von Berger gestochen. Es zeigt einen keineswegs uninteressanten Kopf, mit hoher Stirn, stark hervortretender Nase und grossen Augen. Von Statur war Möller klein und untersetzt. (cf. Schink, Galerie).

III. Dramen.

Wie die Schauspieldichter im Allgemeinen, so war auch Möller ein Vertreter der comédie larmoyante. Sein Erstlingswerk „Ferdinand und Wilhelmine oder die wunderbare Entdeckung"[24]), stellt sich auch schon äusserlich unter diese Richtung. Er selbst bezeichnet

---

[22]) Gödicke, Grundriss, Hannover 1859, II, 643 und Koberstein, V, 331 An. 101.

[23]) Erich Schmidt, Allg. deutsche Biographie, XXII, S. 141.

[24]) Vergl. Anmerkung 7.

es als ein rührendes Originallustspiel in Prosa und fünf Aufzügen. Der Stoff zu diesem Drama ist einem Romane entnommen, dies erhellt aus der Vorrede zu seiner Louise: „Dass ich den Stoff wieder aus einem Romane entlehnt, mag mich die Schönheit desselben, und der Eindruck, den er auf mich machte, entschuldigen.“ Trotz eifrigen Suchens ist es mir nicht gelungen, diese Romane aufzufinden, indessen liegt ein Zeugnis aus späterer Zeit vor, das uns zeigt, in welcher Weise Möller das vorgefundene Material benutzt. Es ist dies eine Recension in den „Frankf. Gel. Anz.“ 1778 S. 351, dort heisst es von Möller's Emanuel und Elmire, dass das Drama eine Ueberarbeitung des Romanes Isabella von Miranda und zum Teil ein wörtlicher Abklatsch desselben sei: Dies, glaube ich, dürfte auch bei Ferdinand und Wilhelmine in hohem Masse der Fall sein. Es sprechen jedenfalls dafür die langen völlig undramatischen Erzählungen und Schilderungen. Am auffälligsten zeigt sich dies im fünften Akte. Ferdinand erzählt hier mit einer solchen Ausführlichkeit und Genauigkeit die schändliche That, die er vor Jahren begangen hat, dass wir kaum an einer wörtlichen Uebernahme des Romantextes zweifeln können. Das ganze Drama dreht sich um die Enthüllung zweier Geheimnisse, die schliesslich beide auf dieselbe Quelle zurückströmen.

Ferdinand hat vor acht Jahren ein Mädchen in ruchlosester Weise entehrt, Wilhelmine ist vor ebenso langer Zeit ihrer Unschuld beraubt worden; ein Kind Namens Karl ist die Frucht ihrer gewaltsamen Schändung. Ferdinand und Wilhelmine sollen nach Wunsch ihrer Eltern miteinander vermählt werden. Beide weigern sich, obgleich sie sich gegenseitig schätzen und gern haben. Jeder von ihnen glaubt, eine neue Schuld damit auf sich zu laden, da die alte noch nicht gesühnt ist. Ein Freund Ferdinand's, Baron Lerchenfeld, wird als Wilhelmine's Bruder erkannt und zum Vertrauten gemacht. An äusseren Merkmalen erkennt Wilhelmine, dass das Haus des Grafen Ehrenheim, Ferdinand's Vater, die Stätte ihrer Entehrung sei. Ferdinand aber, dazu gedrängt, Wilhelmine die Hand zu reichen, gesteht seine Frevelthat unter reuigen Thränen ein. Wilhelmine erkennt in Ferdinand ihren Verführer, und seine aufrichtige Reue rührt sie so, dass sie in eine Verbindung mit ihm willigt.

Das Stück ist überreich an Flickwerk, zu dem die weit ausgesponnenen Dienerscenen zu rechnen sind, es ist voll von Kinderscenen, die mit dem possierlichen, altklugen Wesen des

kleinen Karl ausgefüllt sind. Auch der Arzt muss auf der Bühne seine Künste sehen lassen, und seine Medicamente, Riechsalz etc. vorführen. Das die Handlung retardierende Moment bilden die sorgsam verhüllten Geheimnisse und, so oft Ferdinand sich anschickt seinem Freunde Lerchenfeld Aufklärungen zu geben, wird er durch diese oder jene Meldung unterbrochen. Die Karaktere sind wenig eingehend gezeichnet. Wilhelmine erscheint trübselig, und der Gedanke an ihre gewaltsame Entehrung, an der sie doch ganz unschuldig ist, will sie nicht verlassen. In derselben Weise ist Ferdinand gezeichnet; der Boden brennt ihm im Hause der Eltern unter den Füssen, wo er mit jedem Blick an seine abscheuliche That erinnert wird. Baron Löwenberg ist ein liebevoller Vater, ein Anhänger der Philosophie, in der er Trost für alle Leiden sucht. Er erscheint im Gegensatz zu seiner Tochter, energisch und entschlossen, das Unabänderliche mit Würde zu tragen. Graf Ehrenheim ist ein alter galant homme, der sich gern in schmeichelnden und höflichen Reden ergeht. Lerchenfeld, ein junger Mensch, kaum zwanzig Jahre alt, hat lange Zeit in Frankreich gelebt, voll Weltklugheit und weiser Ueberlegung. Lisette, Kammermädchen und zugleich Vertraute der Wilhelmine, steht genau in demselben Verhältnis zu ihrer Herrin wie in Lessing's Minna von Barnhelm Franziska zu ihrem Fräulein. Lisette ist ein oft gebrauchter Name für Kammermädchen, so auch in Hippel's Mann nach der Uhr u. A. Die Abgänge weiss Möller durchaus bühnenhaft zu gestalten, und man erkennt daran sofort den geübten Schauspieler. Ich erinnere nur an den Schluss des Drama's: (Wilhelmine): „Ich habe viel betrübte und trostlose Tage gehabt — aber die Liebe meiner Eltern (zu beiden Seiten), die Freundschaft meines Bruders und Eure Zärtlichkeit (zu Ferdinand und Karl) verschafft mir ein Glück, das in meiner Seele nichts Leeres übrig lässt.“ Die Gruppe ist fertig, der Vorhang kann fallen! Mit grosser Genauigkeit hat Möller hiernach die drei Einheiten der Zeit, des Ortes und der Handlung gewahrt. Das Drama dauert von früh 8 Uhr bis zum Abend desselben Tages, nirgends ein Scenenwechsel innerhalb eines Akts und alles auf die Enthüllung des Geheimnisses sich zuspitzend. Das Stück ist sehr, sehr unbedeutend. Die Sprache zum Teil

schrecklich. Nach der Vorrede zur „Louise“ soll es dennoch eine „gütige und schmeichelhafte Aufnahme“ gefunden haben.

Dieser Umstand munterte ihn, wie er selbst sagt, auf, „den Versuch zu erweitern.“ und im nächsten Jahre ein neues Schauspiel „Louise oder Sieg der Unschuld“ [25]) zu componieren. Auch hier ist der Stoff einem Romane entnommen dessen „Schönheit Eindruck auf Möller machte.“ Die unschuldige Waise, die unter den Willen einer grausamen Tante gestellt ist und von dieser in eifersüchtiger Weise gehasst, schliesslich aber doch durch die Liebe eines Edelmannes, aus ihrer trüben Lage befreit wird, ist ein Thema, das für Möller's Zeit, wo das Pathos der Tugend immer lauter wurde, wie geschaffen war. Die grausame, niederträchtige selbstsüchtige Baronin von Gromberg steht im schönsten Kontrast zu der milden, sanftmütigen, uneigennützigen Louise. Der Graf von Kaisersheim erscheint als ein edelmütiger, stürmischer Liebhaber. Die anderen Karaktere entbehren jeder schärferen Zeichnung. Man kann sie höchstens in gute und schlechte trennen. Auf der einen Seite stehen die männlichen Figuren und Frau von Mörau, sämtlich der Louise liebevoll zugethan, auf der anderen Seite die weiblichen Gestalten, wie die Gräfin von Venningen mit ihrer Tochter Charlotte, alle voll Hass gegen Louise, weil sie von dem Grafen geliebt wird. Das Kammermädchen Friederike ist hier der fördernde Beistand der Schwergeprüften, ganz wie Franziska in Lessing's Minna von Barnhelm. Auch die anderen Domestiken sind brave Menschen, die der guten Sache gern zum Siege verhelfen. Zum Schluss ist es der Fürst, der belohnend und bestrafend in die Handlung eingreift. Bald wird die Schlechtigkeit carrikiert, bald der Edelmut zu stark idealisiert. Nur der seelische Zustand Louise's ist recht natürlich gezeichnet, wie sie durch ihre Leiden und Demütigungen den Glauben an ein wahres Glück verloren hat und erst allmählich der aufkeimenden Liebe den Einzug in ihr Herz gestatten kann. Auch dem Dialog nach ist das Drama ziemlich dürftig. Möller sah selbst ein, dass es, nur flüchtig hingeworfen, noch sehr der Feile bedürfe und verspricht in seiner Vorrede eine neue Ausgabe auf künftigen

[25]) Vergl. Anmerkung 9.

Frühling. Er werde dann „die beiden Stücke mit mehr Betracht überarbeiten.“ „Gewiss und wahrhaftig,“ so heisst es dort, „ich werde mir selbst der strengste Kritiker sein.“ Möller hielt aber nicht Wort, und das nächste Jahr sah er keine neue Bearbeitung seiner beiden ersten Dramen. Erst vier Jahre später 1778 erschien zu Köln am Rhein eine nochmalige Ausgabe der Louise, diesmal unter dem Titel: „Angela oder der Sieg der Unschuld“ [26]). Die Widmungsvorrede sagt nichts von einer früheren Fassung, obgleich die beiden Ausgaben bis auf einen unbedeutenden Monolog Angela's, der neu eingeschaltet ist, wörtlich übereinstimmen. Die beiden ersten Arbeiten hatten Möller, wenn sie auch vielleicht in Prag einigen Beifall errangen, so doch sicher nicht über die Mauern dieser Stadt hinaus bekannt gemacht. Es sollte erst seinem nächsten Drama gelingen, dem Verfasser einige geräuschvolle, aber auch eben so schnell wieder untergehende Erfolge zu verschaffen.

In der Vorrede zu seiner Louise hatte Möller günstige Verheissungen gemacht. „Bessere Gesundheitsumstände, mehrere Ruhe und eine thätige Unterstützung,“ sagte er dort, „werden mir Gelegenheit geben, die Stunden, die ich sorgenvoll auf andere Beschäftigungen verwenden muss, einer emsigen Lectüre widmen zu können, um nach und nach mein bischen natürliches Genie zu schärfen und zu verfeinern. Zwischen der Louise und dem Waltron liegen zwei Jahre. 1776 erschien der Graf von Waltron oder die Subordination, ein Originaltrauerspiel in fünf Aufzügen von Heinrich Ferdinand Möller [27]). Dass wir diesmal keine Vorrede finden, darf uns nicht wundern, da der Stoff zu diesem Trauerspiel einer wirklichen Begebenheit entnommen ist. Für einen Vorgang aber, der in der Metropole des deutschen Reiches, in Wien, sich abgespielt und von dem die Zeitungen berichtet hatten, brauchte er seinem Publikum nicht erst die Quelle anzugeben. Von der Wiener Begebenheit ist indessen nur soviel bekannt, dass ein Herr von . . . . ., der sich gegen die Subordination vergangen, zum Tode verurteilt und erschossen wurde („Berl. litter. Wochenblatt“ 1777, S. 274). Das ausserordentliche

[26]) Vergl. Anmerkung 15.

[27]) Vergl. Anmerkung 11.

Lob, welches man Lessing für seine „Minna von Barnhelm“ zollte, mag den eitlen Mann wohl dazu bewogen haben, einem militairischen Stoffe seine Muse zu widmen. Stand doch das Volk noch vollständig unter dem Eindruck der Siege, die Friedrich der Grosse den Oesterreichern abgewonnen hatte. Welchen fruchtbaren Boden für militairische Aktionen musste nicht ein Land abgeben, dass nur zu kriegerischen Thaten seine Einwohner erzog? Wie sollte aber dieser Umstand dem so gewandten Theatermanne entgangen sein! Dazu kam ihm jener Wiener Vorgang sehr gelegen. Wir wissen ja aus seiner Vorrede zu Ferdinand und Wilhelmine, wie schnell Möller zu arbeiten pflegte; geben wir dem etwas mehr durchdachten Grafen von Waltron anstatt drei vielleicht vier bis sechs Wochen, so können wir wohl mit Bestimmtheit annehmen, dass das Ereignis zu Wien noch vielfachen Besprechungen unterworfen war. Kein Wunder, dass das Interesse, welches man diesem Möller'schen Schauspiele zuwandte, ein allgemeines war, abgesehen davon, dass die Komposition den Ansprüchen des damaligen Publikums in jeder Hinsicht entgegenkam. Man führte den Graf von Waltron, wie bisher jedes Möller'sche Stück, zuerst in Prag auf am 25. Januar 1776. Der Erfolg war der denkbar günstigste. Es folgten darauf die Darstellungen des Stückes zu Wien, Berlin, Frankfurt, Leipzig und Lübeck. In Wien hielt es sich lange Zeit auf dem Repertoire, trotzdem die Kritik äusserst absprechend urteilte. In Berlin gelangte es am 24. Januar 1777, dem Geburtstage des Königs, zur ersten Aufführung. Es stach hier vollkommen Lessing's Minna aus, und die häufige Wiederholung zeugt von dem Beifall, der ihm vom Publikum geschenkt wurde[28]). In Frankfurt hatte der Ristretto schon nach dem Prager Erfolge eifrigst die Reclametrommel gerührt und bei der dortigen Première sprang das Publikum voll Enthusiasmus von den Sitzen auf und schrie: l'auteur, l'auteur! Welche Ehre für unseren guten Möller[29])! Was noch keinem Dichter vor ihm in

[28]) „Der Graf von Waltron“ wurde laut „Voss. Ztg.“ zum ersten Male am 24. Januar 1777, dem Geburtstage Friedrichs II. in Berlin aufgeführt und hielt sich dann acht Tage hintereinander auf dem Repertoire. Am 5. April heisst es, dass der Graf Waltron auf vieles Begehren wiederholt wird u. s. w.

[29]) Erich Schmidt, Allg. deutsche Biographie XXII, 142.

Deutschland gelungen, was in Frankreich nur Voltaire geglückt war, ein Herausruf des Verfassers wurde ihm zu Teil. Aus Leipzig wird berichtet („Litteratur- und Theater-Ztg." I, 1778) „600 im Parterre bei Waltron, 60 bei Emilia Galotti." Und aus Lübeck: „Der Bassa von Tunis bringt zehnmal mehr ein als Erwin und Elmire, und Waltron mehr als Clavigo und Lear." Die Kritik war meist ungünstig, dennoch blieb es ein Zugstück. Auf fast allen deutschen Bühnen gelangte der Graf von Waltron nach und nach zur Aufführung; und „Waltron, Graf Waltron ist jetzt das einzige Gespräch bei uns," sagt M. F. aus Mannheim in seinem Briefe vom 9. Juli (Schubart's Chronik auf das Jahr 1777).

Die Handlung spielt sich im Kriegslager ab und währt von früh Morgens bis gegen 1 Uhr Nachmittags. Die Personen sind, wie auch in den früheren Stücken, nach dem Range geordnet. Wieder heisst das Kammermädchen Lisette, nur kommt sie hier nicht als confidente zur Geltung wie in „Ferdinand und Wilhelmine." Der erste Aufzug giebt viel Karakteristik des Helden und schürzt den Knoten. Die höheren Militairs des Regiments waren in der Nacht vor dem Beginn des Stückes im Wirtshaus zusammen, Waltron und sein Freund von Wille sprechen sich rügend über die tolle Wirtschaft, die dort getrieben wurde, aus. Waltron erscheint ernst und verstimmt; Wille erzählt, dass der Corporal des Wendischen Regiments nach Standrecht erschossen sei, weil er seinen Feldwebel geschlagen habe. Waltron lobt dies Verfahren; Strenge müsse obwalten, ein Soldat dürfe sich nicht so weit vergessen. Sein militairischer Sinn verurteilt ihn, als Mensch weint er ihm eine Thräne nach. Er entschuldigt seine Rührung Wille gegenüber durch sein hitziges Temperament, das ihn oft zu ausschweifenden Uebereilungen verleite. Wir erfahren ferner, dass Waltron zum Major und Ordensritter ernannt werden soll. Waltron hat den Prinzen nebst sechs Officieren aus den Händen der Feinde errettet. Waltron selbst empfindet über die Standeserhöhung keine besondere Freude. Er habe alles, was den Menschen glücklich mache. Durch einen Zufall möchte er nicht einen Rang erreichen, der vielleicht einem verdienteren, älteren Manne gebühre; Lieutenant Graf von Kronenberg, ein hitziger und leicht sich überhebender junger Mann, bringt die Nachricht, dass zwei Mann vom Regiment desertiert seien. Noch aber weiss Niemand, aus welcher Compagnie. Waltron wird zum Obersten gerufen; alle erwarten seine Ernennung zum Major. Da bringt Kapitain Helsinghör die Nachricht, die Deserteure seien von Waltron's Leuten. Während Waltron bei seinem Vorgesetzten ist, erfahren wir von seinen Kameraden weitere Beweise von dem vorzüglichen Karakter dieses Helden. Sein einziger Fehler sei seine über-

grosse Hitze. Da trifft plötzlich die Nachricht ein, Waltron habe sich am Obersten vergriffen. Alles ist voller Entsetzen und Verzweiflung. In dieser Aufregung leitet uns Möller in den zweiten Akt hinüber. Der Oberst in grösster Seelenqual. Waltron ist der Gatte seiner Schwester; so sehr ihn auch die nahen verwandschaftlichen Bande zu einer Milderung der Strafe mahnen, er vermag nichts gegen die strengen, militairischen Gesetze zu thun. Vergebens sucht ihn Lichtenau zu trösten. Er ist nicht imstande, seine Selbstvorwürfe zum Schweigen zu bringen. Er kannte Waltron's hitziges Temperament, er hätte ihn nicht reizen dürfen. Alle legen sich in's Mittel, Alle bitten für den Unglücklichen, aber die Ehre des Obersten ist verletzt, nicht für sein eigenes Leben vermag er ihn von der Todesstrafe zu befreien. Wir erfahren nun, dass Waltron's Gattin demnächst erwartet wird. Wille ist inzwischen zum Feldmarschall geeilt, ihn um Gnade für Waltron anzuflehen. Dieser ist fast einverstanden, dieselbe in Anbetracht der Verdienste Waltron's zu üben, als Graf Nordstern, ein zurückgewiesener Bewerber um die Hand der Gräfin Waltron, den Feldmarschall daran hindert. Alles ist tief bewegt. Der Oberst aber muss Wille den Auftrag erteilen, das Standrecht zusammenzurufen. Da trifft plötzlich die Gräfin ein. In heller Freude über die Grossthat ihres Gatten, welche ihr dieser nicht einmal mitgeteilt, ist sie in das Lager geeilt, um ihn zu überraschen. Sie fragt nach ihm, doch alle Anwesenden scheinen verlegen und machen Ausflüchte. Da kommen Gefreite und Gemeine von Waltron's Compagnie, und sein Feldwebel bittet für ihn um Begnadigung. Von diesem erfährt die Gräfin das Schicksal ihres Gatten. Kaum aber hat sie sich von ihrem Schrecken erholt, als sie durch nichts mehr zu halten ist und zu ihrem Gatten eilt. Der dritte Aufzug zeigt uns Waltron vor dem Standrecht. Der Auditeur sucht ihn zu retten, indem er ihm falsche Entschuldigungsgründe in den Mund legt. Waltron weist dieselben alle zurück. Seine Gelassenheit ist gross. Er, der Unglückliche, sucht alle zu trösten. Den schwersten Kampf hat er mit seiner dazukommenden Gemahlin zu bestehen. Auf den Knieen fleht sie den Gatten an, sich ihr und seinem Kinde zu erhalten. Doch als sie sieht, dass er sich selbst nicht helfen will, eilt sie mit Helsinghör und Wastworth zum Feldmarschall, um die Befreiung ihres Gatten zu erwirken. Vierter Aufzug. Waltron, in einem Zelte bewacht, betet. Er übergiebt Winter seine letzten, schriftlichen Verfügungen. Seine Soldaten nehmen von ihm Abschied. Seinem Schwager und Winter empfiehlt er sein Kind, nachdem er den Obersten als seinen Vorgesetzten um Verzeihung gebeten. Die Gräfin ist dem Wahnsinn nahe, da ihre Mission beim Feldmarschall ohne Erfolg gewesen ist. Sie will ihren Bruder mit dem Degen erstechen, da er die Ursache dieses Unglücks ist, und schwört, ihrem Sohne für denselben Hass und Rache einflössen zu wollen. Ihrer Sinne nicht mehr mächtig, stürmt sie aus dem Zelte. Im fünften Aufzuge hören wir noch einmal von Waltron's Edelmut. Winter hat das ihm von Waltron über-

gebene Schriftstück gelesen, in welchem dieser jeden Soldaten seines Regiments bedacht hat. Inzwischen rückt die Zeit der Execution heran. Schon will sich Waltron auf den Platz des Todes begeben, da stürmt die Gräfin noch einmal in ihrer Verzweiflung zu ihm, doch sinkt sie bald ohnmächtig zusammen. Waltron aber kniet nieder, drei Mann treten mit gespanntem Hahn ihm gegenüber, als plötzlich der Prinz athemlos auf die Scene stürzt. Er begnadigt Waltron und überhäuft ihn mit Ehren. Auch seinen Freunden verspricht er hohe Belohnung. Inzwischen hört man Kanonenschüsse; der Feind rückt an und alles zieht ihm mutig entgegen. Die Gräfin aber ist jetzt gefasst, sie fürchtet nicht die Kugel des Feindes für ihren Gemahl und zweifelt nicht an seiner siegreichen Heimkehr: „Kommst Du als Sieger in meine schmachtenden Arme zurück, so wollen wir zum zweiten Male unser Hochzeitsfest feiern, und jeder arme Soldat und Soldatenfreund soll unser hochzeitlicher Gast sein. Es lebe der König! Es lebe der Prinz! Vivat!“ (Alle gehen ab und das Lärmen wird stärker).

Und dieses Lärmen pflanzte sich in Beifallsrufen und Klatschen in das Publikum fort und durchdröhnte das Theater; und warum dieser enorme Enthusiasmus? Weil dem Publikum der damaligen Zeit in allen seinen Wünschen Genüge geleistet war. So heisst es im „Littr. Wochenblatt“ von 1777 (S. 274): „Das viele Spectakel, die Trommeln, die Wachen, die Alarmschüsse, die Zelter und das Auf- und Abmarschieren der Mannschaft, alle die kriegerischen Scenen ergötzen das Auge, unterhalten die Zuschauer und machen ihn nachsichtiger gegen das Stück, das im Grunde nicht viel ist. Man glaubt nicht, was oft für Kleinigkeiten zum Beifall oder Verdammung, in unserem einsichtsvollen Parterre beitragen können. Die Hasen haben gewiss z. E. in mehr wie einer Stadt das Glück des Postzugs gemacht. Mundus vult decipi, ergo decipiatur,“ so schliesst der Recensent. Und er hat Recht, nur einen Punkt hat er noch ausser Acht gelassen. Waltron ist ein Rührstück und zwar ein Rührstück im höchsten Masse, mit peinlichster Ausmalung rührender Scenen. Wo aber verfehlt ein Stück, besonders bei einem noch wenig kunstgeschulten Publikum seine Wirkung, bei dem das Parterre in Thränen zerfliesst? Waltron ist reich an Peripetien, man denke an den Schluss des ersten Aktes. Der Capitain ein hochedler Karakter, ein vorzüglicher Soldat, durch und durch von militairischer Disciplin durchdrungen, auf der höchsten Stufe des Glücks. Durch eine einzige unüberlegte hitzige Aufwallung in die bejammernswerteste Lage gebracht. Und im zweiten

Aufzuge, die Gräfin voll Glückseligkeit über die Heldenthat des Gatten, überströmend in Zärtlichkeit und in Liebe für ihn, in der berechtigten Hoffnung, den Gemahl in dem höchsten Glücke zu finden, jetzt eine der unglücklichsten Frauen, sieht sie den Geliebten an der Schwelle des Todes. — Und so fort bis zum Schlusse des Drama's. Anderenteils mangelt es aber diesem Möller'schen Stücke auch nicht an einzelnen guten, wohl ausgeführten Scenen, wie eben derselbe Recensent trotz allem Tadel selbst zugiebt. Zu diesen gehört in erster Linie die eben angeführte Scene beim Erscheinen der Gräfin. Die sich immer mehr steigernde Sehnsucht der liebenden Gattin, den teuren Gemahl wieder zu sehen, steht im höchsten Contrast zu der wachsenden Unruhe und Furcht der übrigen Anwesenden. Dann das Auftreten der Mannschaften von Waltron's Compagnie. Ihre ängstlichen Mienen, ihre um Gnade flehenden Blicke, die Worte des Feldwebels, die ohnmächtige Hülfslosigkeit der von der Höhe ihres Glückes so jäh herabgeschmetterten Gräfin und schliesslich das sich Emporraffen und die Worte derselben: „Ich muss ihn sehen, und mit ihm sterben." Auch die Abschiedsscene Waltron's von seinem Feldwebel, dem Obersten und dem Capitain Winter gehören zu den besten Partien des Stückes. Viele Scenen dagegen wirken geradezu langweilig; so die Vorführung des Standrechts, und mag nur das dabei vorkommende militairische Schauspiel dem Publikum darüber fortgeholfen haben. Die Karaktere sind meist gut durchgeführt, Waltron vielleicht ein wenig zu ruhig und gefasst; die Gräfin zu weinerlich, beide aber zusammen zwei vortrefflich contrastierende Figuren. Der Oberst, Soldat vom Kopf bis zum Fuss, jedoch nicht ohne humane Züge, gleich wie Wille. Der junge hitzige Kronenberg ist Möller am besten gelungen. Erst der aufgeblasene, eitle, spottlustige Jüngling, dann zur Zeit der allgemeinen Fassungslosigkeit, der für Waltron's Rettung unermüdlich Thätige. Sein Karakter erfährt durch den Gang der Handlung die edelste Läuterung. Was Möller für sein Drama an Stoff vorfand, wird sehr dürftig gewesen sein. Gegen die Zeitungsberichte gestaltet er den Ausgang glücklich, um die tragischen Effekte abzuschwächen. Hierin ist er der Vorläufer der späteren Schauspieldichter. Die Karikatur der Humanität schwächt alle tragischen Ausgänge ab.

Der Dialog ist hohl und phrasenhaft, und die Sprache zuweilen entsetzlich; der Recensent des „Litter. Wochenblattes“ giebt auch hiervon die beste Probe: „Waltron, du kannst stolz sein, dass du meinen gestählten Sympthomen durchbaizt hast, diese Erstlinge quellen aus einem Herzen sehr fester Materie. Ich bin keiner von jenen Weichlingen, deren Kanal sich bei jedem Zufall zu ergiessen pflegt, und auch nicht selten unreines verfälschtes Wasser von sich giebt. Diese Tropfen quellen aus dem Grunde hervor, sie sind dick, aber doch krystallen.“ (V, 1). Möller's Graf von Waltron gehört in die Reihe der Soldatenstücke, die nach dem Erscheinen von Lessing's Minna von Barnhelm in fast unzähliger Menge emporwucherten. Diese Soldatenstücke nehmen ihre Motive aus militairischen Aktionen, spielen dabei aber hinüber in die bürgerlichen Trauerspiele und stellen meistenteils einen Konflikt zwischen Pflicht und Familienrücksicht dar. In erster Reihe gehören hierher die Stücke Gottlieb Stephanie's des Jüngeren[30]).

„Seine abgedankten Offiziere 1771“ erinnern sehr an Lessing's Minna. Graf Freaugevill ist das Ebenbild Tellheims und Fräulein von Gorschenborn Minna's ähnlichste Schwester. Auch seine „Werber“ gehören hierher. Ebenso Brandes Graf Olsbach, dessen Hauptfigur in seiner edlen Sentimentalität dem Lessing'schen Tellheim sehr ähnlich wird. Engel's Eid und Pflicht haben sowohl von der Minna von Barnhelm wie von der Miss Sara Sampson eine Einwirkung erfahren. Der Soldatenstand wird in all diesen Stücken in idealster Färbung gezeichnet. Und mit Recht heisst es in dem „Göttinger Gelehrten Anzeiger“ von Lessing's Minna von Barnhelm: „Man hätte das Stück die Grossmütigen betiteln sollen, denn selbst der Reitknecht ist so edel gesinnt, dass er sich zum Schuldner seines Herrn macht und die beiden Hauptpersonen bestreiten sich aus lauter feinen Empfindungen.“ Im schärfsten Contrast dazu stehen Lenz's Soldaten[31]). Was ist hier der Soldat anders als der Mädchenverführer und Weiber-

[30]) Gottlieb Stephanie's, des Jüngeren, sämtl. Werke, Wien, 1771, drei Bände, Band I: Die Werber und die abgedankten Offiziere, Band II: Die Kriegsgefangenen, Band III: Der Deserteur aus kindlicher Liebe.

[31]) Gesammelte Schriften von J. M. R. Lenz ed. Tiek, Berlin 1828, Band I.

schänder! Auch in Stephanie's Kriegsgefangenen tauchen Gestalten im Sinne der Lenz'schen Soldaten auf, ich erinnere an die Figuren des Fähnrichs Flotwitz, des Volontairs und des Schützen Fritz, während aber die Hauptpersonen wieder den Stempel edelster Humanität tragen. Und aus diesem Kreise ist auch der Graf Waltron hervorgegangen. Er erinnert an den Grafen Treith in Stephanie's Kriegsgefangenen. Der Oberst hat Züge vom Grafen Heist. Auch den militairischen Apparat, wie das Standrecht fand Möller schon in Stephanie's Deserteur aus kindlicher Liebe[32]) vor. Ebenso die glückliche Lösung durch die Ankunft des Königs war hier schon gegeben. Für die Geschichte des Dramas ist Möller's Waltron wichtig geworden. Er liegt unzweifelhaft Iffland's Albert von Thurneisen[33]) zu Grunde. Der General von Dolzig hat Zug um Zug vom Obersten, seine Tochter Sophie gleicht in ihrer Verzweiflung vollkommen der Gräfin und der Baron von Thurneisen ist genau, wie Waltron, gezeichnet. Dieselbe Fassung, dieselbe Fügsamkeit in die militairische Disciplin. Auch sind die Motive zu ihrer Schuld ganz gleich entschuldbar, bei Waltron liegen sie in seinem hitzigen Temperament, Thurneisen wird zum Pflichtvergessenen aus Liebe zu Sophie. Ebenso sind sie sich in ihren Karaktereigenschaften sehr ähnlich. Waltron weint über das Schicksal, das den Korporal getroffen, der nach Standrecht erschossen ist, Thurneisen hat einem unbekannten Soldaten, der verurteilt war, durch seine Fürsprache das Leben gerettet. In der Lösung kommen sie nicht überein. Waltron wird durch die Ankunft des Prinzen begnadigt; Thurneisen büsst sein Vergehen mit dem Tode. Den Schluss des Waltron hat Kleist erst wieder in seinem „Prinzen von Homburg" nachgeahmt. Iffland hat das Pathos der militairischen Dienstpflicht und Ehre auf das äusserste getrieben, Möller das versöhnende Element in den Vordergrund gestellt. Beide verquickt Kleist. In den Hauptzügen ähneln sich die Verhältnisse bei Kleist ganz ausserordentlich mit Iffland's Albert von Thurneisen, nur dass bei Kleist alles phantasievoll, reich poetisch und psychologisch vertieft ist, und dass der Ausgang, wie bei Möller's Waltron, ein

[32]) Vergleiche Anmerkung 30.

[33]) Ifflands, Dramatische Werk, Leipzig, 1798 Band II.

versöhnender ist. Seiner Anlage nach gehört der Waltron in das Diderot'sche genre comique sérieux, dem Lessing durch die Uebersetzung der Diderot'schen Schauspiele und durch seine dramaturgische Einleitung den Weg in Deutschland geebnet hatte. Als den ihm zukommenden Gegenstand hatte Diderot selbst die Pflichten und Tugenden der Menschen bezeichnet. Auf dieser Bahn aber bewegt sich dieses Möller'sche Schauspiel. Der Graf von Waltron erlebte eine Reihe von Auflagen und Nachdrücken[34]). Welchen Anklang der Waltron auch im Auslande fand, beweisst ein Schreiben in der „Litteratur- und Theater-Ztg." 1781 III 730). In derselben heisst es, dass Herr Fiedler, der seinen Freunden das Drama vorgelesen und ihren Beifall erhalten, dasselbe für das Pariser Nationaltheater übersetzt habe unter dem Titel: „Le Camp ou la discipline militaire du Nord, Drame en 5 actes." Eberts gab noch in demselben Jahre eine Übersetzung des Waltron heraus: „Le comte de Waltron ou la subordination, Paris 1781." — Charlotte Birch-Pfeiffer bemächtigt sich später noch einmal des Möller'chen Schauspiels, und setzte es ohne wesentliche Umänderung wieder in Scene. Sie machte aus den fünf Aufzügen nur vier und strebt noch nach effektvolleren Scenen, indem sie den Streit zwischen Waltron und dem Oberst auf offener Bühne vor sich gehen lässt. Auch sucht sie die Peripetien noch ergreifender zu gestalten. Die Gräfin malt bei ihrer Ankunft, mit weit grösserer Innigkeit als bei Möller, ihr häusliches Glück aus und macht durch längere Erzählung von ihren Kindern die Rührung noch gewaltiger. Ein rührendes Moment wird durch die Birch-Pfeiffer noch dadurch hervorgerufen, dass die Soldaten, die zur Execution befohlen sind, sich weigern, auf ihren Vorgesetzten zu schiessen, und dieser muss sie erst selbst wieder zum Gehorsam zurückführen. Den Schluss hat die Schriftstellerin verkürzt und hat sich dadurch den kraftvoll abschliessenden Effekt entgehen lassen, die Kugeln, die Waltron töten sollten, nun gegen den Feind zu richten.

Ein Jahr nach dem Erscheinen seines Waltron folgt Möller's „Sophie oder der gerechte Fürst, Schauspiel in drei Aufzügen"[35]).

[34]) Vergl. Anmerkung 11.

[35]) Sophie oder der gerechte Fürst, Leipzig, 1777.

Nach der Ansicht des Recensenten des „Litter. Wochenbl.“ hätte dieses Stück einen noch glänzenderen Erfolg als das vorjährige haben müssen. So heisst es: („Litterarisches Wochenblatt“ 1777 S. 275 I). „Da Waltron so sehr gefallen hat, so können wir unseren Lesern versichern, dass, wenn es mit rechten Dingen zugeht, dieses Stück noch mehr gefallen muss, denn es hat nach der Kritik betrachtet, soviel Vorzüge vor dem ersteren, dass es garnicht mit demselben zu vergleichen ist.“ Auch dieses Drama beruht wie Waltron auf einer wahren Begebenheit, die sich zu Wien abgespielt hat. Dies sagt Möller selbst in seiner Vorrede. „Die rührende Geschichte, die fast in allen Zeitungen nachher abgedruckt wurde, und die sich in der Hauptstadt Deutschlands abgespielt hat, riss mich so heftig hin, dass ich mich noch denselben Abend, da ich es in der „Hamburger Zeitung“ zum ersten Male fand, mich niedersetzte und ein dramatisches Gedicht daraus verfertigte.“ Was Möller an Stoff gegeben wurde, ist ungefähr Folgendes: (Thalia III, Heft 9). Ein Baron, der in Kriegsgefangenschaft gewesen, ist zweimal verheiratet; Anklage in Wien wegen Bigamie. Seine erste Gemahlin will ihn retten und giebt sich als die Schuldige an. Für ihr Verbrechen aber wird sie ins Zuchthaus gesteckt. Die zweite Gattin des Barons stirbt indessen. Der Baron fleht die Kaiserin um Gnade an und diese erlöst die Unglückliche durch einen Brief. Möller gestaltete die Erzählung zu seiner Bequemlichkeit um. Er kann die Kaiserin nicht gebrauchen, will er sie nicht ins Gefängnis kommen lassen und wählt deshalb den Fürsten. Auch musste er, um die denkbar grösste Rührung beim Publikum zu erzielen, die ganze Schuld dieser unglücklichen Handlung auf die zweite Gattin des Barons wälzen. So konnte diese nicht bei der Befreiung seiner Heldin tot sein, wollte er sich nicht das dankbare Motiv der bestraften Schuld entgehen lassen. Auch weiss er durch Einführung von Kinderscenen die weinerliche Stimmung zu vermehren. Der Gang der Handlung ist kurz folgender:

I. Akt. Zimmer des Stockmeisters; seine Frau, geizig und hartherzig, ist vor den Augen eine Betschwester. Er selbst und seine Tochter Therese weich und menschenfreundlich, verbessern hinter dem Rücken der Frau den Gefangenen hilfreich ihre Lage. Im Gefängnis befindet sich unter anderen eine Kindesmörderin. Auch hier wieder ein Beispiel,

wie sehr Möller ein Kind seiner Zeit ist. Ganze Legionen von Werken, in denen sich alles um Verführung, Fall und gebrochene Treue dreht, finden sich in dieser Zeit. Ich erinnere nur an H. Leop. Wagner's die Kindesmörderin, an Julie oder die gerettete Kindsmörderin, von Wucherer in Karlsruhe. Im „Deutschen Hausvater" von Gemmingen wird 3, 9 auch das Thema des Kindsmords berührt und Reden der Kindsmörderinnen vor und nach der That oder auf dem Richtplatze finden sich zu Dutzenden, so bei Sturz, Seybold, in der Zugabe zu den Predigten Nolhanker's 1776. Auch der junge Schiller, mit seiner Kindsmörderin liesse sich heranziehen. Ferner beherbergt das Gefängnis ein Exempel verirrter Energie, einen Kraftmenschen, ähnlich Schiller's Karl Moor. Indessen geht Goedeke zu weit, wenn er dadurch eine Abhängigkeit Schiller's von Möller nachweisen will[36]). Die Hauptperson aber ist eine unglückliche Frau Namens Sophie, die von einer Gräfin Broschalka ins Gefängnis gesteckt ist und hier die schrecklichsten Qualen erdulden muss. Man hat ihr ihre Kinder entrissen und sie gilt als Verführerin eines Ehemannes. Das Mitleid des Stockmanns und der Therese erleichtert ihr das Loos, die auch jetzt wieder um sie bemüht sind. Die inbrünstigen Gebete um Erlösung von ihren Leiden bilden auch hier wieder den Schluss des ersten Aktes.

II. Akt. Die Ankunft des Fürsten. Er erscheint als ein leutseliger Herr, voll Herablassung und Freundlichkeit. Der tyrannische Hof Lenzen's, der Fürstenhass Schiller's findet sich nicht bei Möller[37]). Im Gegenteil beugt er sich sehr devot vor der Hoheit des Herrschers und hebt seinen Edelmut bis in den Himmel. Der Fürst lässt sich die Gefangenen vorführen. Ein junger Mensch, der seine eigenen Eltern betrogen und beinahe ermordet hätte, wird auch von ihm zurückgestossen, ein Pasquillant erfährt kein besseres Loos und erst Mutowsky rührt als tapferer Soldat das Herz des Fürsten. Er bedauert die Verirrung seiner Kraft und Energie und möchte ihn gerne retten, wenn es ihm möglich wäre, den Gesetzen Einhalt zu gebieten. Mutowsky hat früher unter dem General, der in der Begleitung des Fürsten ist, gedient. Auch der alte Militair hat Bedauern für den kühnen Mann. Der General ist ein alter wetterfester Soldat, der den unbezähmten Geist des Mannes zu verstehen scheint. Der Hofkavalier, der auch mit dem Fürsten gekommen, vertritt den Standpunkt der feinen Bildung. Es erscheint hier schon der Zwiespalt zwischen Erziehung und Einschränkung der natürlichen Entwicklung. Der Fürst sagt von Mutowsky: „Vielleicht wäre dieser Geist in einer allzu sclavischen Erziehung auch im Aufkeimen erstickt worden. Noch verstehen wir diese Kunst nicht recht. Wir

[36]) Vergl. hierzu Goedeke, Grundris, Hannover 1859, II, 919.

[37]) Fürstenverherrlichung war in dieser Zeit überhaupt auf der Bühne Mode geworden, ich erinnere nur an Engel's: „Der Edelknabe" aus dem Jahre 1772.

Deutschen haben viel Ähnliches mit den alten Griechen, nur ihre Lehrer fehlen uns noch." Auf Therese's Bitten wird dem Fürsten noch Sophie vorgeführt. Sie weiht ihn in ihr Geheimnis ein. Aus adliger Familie in Ungarn stammend, habe sie als zwanzigjähriges Mädchen einen Baron kennen gelernt, dessen Liebe sie erwiderte. Er habe sich mit ihr vermählt, drei Kinder seien die Zeugen ihres Glücks gewesen. In Wien habe sie mit ihrem Manne zurückgezogen von der Welt, in glücklichster Ehe gelebt. Plötzlich sei ihr Gemahl von ihrer Seite gerissen und ins Gefängnis geworfen worden. Er wurde der Bigamie beschuldigt. Seine erste Frau in Mähren habe Ansprüche auf ihn erhoben. Obgleich sie nichts von seiner früheren Ehe gewusst, habe sie, um ihn zu retten, öffentlich erklärt, sie habe ihn verführt und zu ihm in einem unerlaubten Verhältnis gestanden. Doch ihre Gegnerin sei damit noch nicht zufrieden gewesen, sie hätte ihre Kinder ihr weggenommen und sie selbst ins Gefängnis werfen lassen. Beim Nennen ihres Geschlechtsnamens erkennt der alte General in ihr die Tochter seines besten Freundes. Sie wird ihrer Fesseln befreit, und der Fürst verspricht Rache an den Schuldigen zu nehmen.

III. Akt. Bestrafung der Schuld und Aussöhnung der Beleidigten. Sophie, noch immer sehr erregt, verlangt nach ihren Kindern und will immer noch nicht ihren früheren Gatten verdammen. Weit ausgesponnene Kinderscenen. Der Baron erweist sich als schuldlos an Sophie's Unglück. Im Glauben, dass seine erste Frau tot sei, habe er ihr die Hand gereicht und später, als sie getrennt wurden, sei er im Unklaren über ihr weiteres Schicksal gehalten worden. Verdammung der abscheulichen Baronin Broschalka. Wiederversöhnung der Gatten, doch nicht um mit einander gemeinsam weiter zu leben: Sophie nimmt den Schleier der Kirche, um in klösterlicher Stille für das Heil ihrer Kinder und Lieben zu beten.

Auch dieses Möller'sche Stück ist wie der Waltron, effecthaschend gearbeitet. Die empfindsame Vorführung des Kerkerlebens, das krasse schreckliche Elend; die Humanität des Fürsten, mit dem Joseph II. gemeint ist, alles das sicherte dem Drama seinen Erfolg auf das wenig verwöhnte und geschulte Publikum. Möller wirtschaftet hier mit Karbatsche und Ketten. Lässt beim Erscheinen des Fürsten wieder eine Wache aufziehen und beim Schlusse des zweiten Aktes Hochrufe auf den Fürsten ertönen: „O der gnädige, der huldreiche Fürst, der Menschenvater! Segen, ewiger Segen auf ihn!" Auch muss Sophiens kleiner Knabe auf der Bühne etwas vorexercieren. Der Dialog ist diesmal geistreicher als im Waltron. Der Fürst spricht über die Jugenderziehung und bringt den im 18. Jahrhundert wieder regen Gedanken, dass

der Staat die Pflicht der Kindererziehung übernehmen müsse, zum Ausdruck. Die Wissenschaften stellt er in den Vordergrund: sie seien die Stützen des Thrones, der Grund zur menschlichen Wohlfahrt. Auch wird über das Epikuräertum des Adels gesprochen. Seine Verschwendungssucht, sein unerhörter Luxus getadelt. Der Fürst erscheint als Herrscherideal; der General vertritt den festen, militairischen Stand, verquickt mit Empfindsamkeit, ein Soldat ähnlich dem Obersten im Waltron, — der Hofkavalier den gebildeten, verfeinerten Mann, mit offenem Auge für die Fehler der Gesetzgebung. Sophie eine edle Frauengestalt, ihrer Liebe alles opfernd. Die Baronin Braschalka, ein hinterlistiges, verwerfliches Mannweib. Der Baron eine nachgiebige, weiche Natur. Die Kinder sind wie in Ferdinand und Wilhelmine, als besonders klug und possierlich dreistgezeichnet. Die Gefangenen sollen der Verbrecherwelt angehören. Dies sagt Möller selbst in seiner Vorrede: „Übrigens habe ich unter den episodischen Auftritten und Perioden meist wahrhafte Begebenheiten und Karaktere genommen, die in dem Orte, wo die Scene ist, besser bekannt sind, besonders der Pasquillant mit der sogenannten geschriebenen Zeitung. Der zweite Akt wird durch die Vorführung der Gefangenen, mit den langen Erzählungen ihrer Schicksale etwas schleppend; doch entschuldigt Möller diesen Einwand selbst: „Ich weiss, dass man im zweiten Akte Einwendungen machen kann, es ist viel Erzählung darin; allein, wie konnte ich Arrestanten im Stockhause mit einem grossen Fürsten handeln und blos Sophie allein auftreten lassen. Es hatte geschienen, als wenn der Fürst schon von ihrem Schicksal unterrichtet worden und blos ihretwegen ins Stockhaus gekommen wäre.“ Auch dieses Stück erfreut sich im höchsten Grade der Anerkennung des Publikums und selbst die Kritik sprach sich lobend darüber aus, wie wir schon gesehen haben. Waltron und Sophie blieben aber auch die einzigen Dramen Möller's, die sich längere Zeit auf dem Repertoire hielten. Seine noch später folgenden Stücke hatten nicht mehr viel Glück und stachen auch gegen die beiden eben besprochenen erheblich ab.

Ein halbes Jahr nach dem Erscheinen seiner „Sophie“ trat Möller wiederum mit einem neuen Schauspiel hervor, „Die

Zigeuner“ [38]), den Stoff zu diesem Werk liefert die Preciosa-Erzählung des Cervantes. Schon im 17. Jahrhundert war Cervante's Don Quixote ins Deutsche übersetzt worden und im Jahre 1752 erschienen zu Frankfurt und Leipzig, nachdem Cervantes ein Jahrhundert für Deutschland geschlummert, „Satirische und lehrreiche Erzählungen des Michel de Cervantes etc.“ Lessing giebt hierüber eine Recension in der „Vossischen Zeitung“ unter dem 12. Dezember 1752. Eine französische Übersetzung war schon einige Jahre früher herausgekommen unter dem Titel „Nouvelles de Michel de Cervantes.“ Eine Erzählung, die dort unter der Überschrift „l' Egyptienne“ vorkommt, hat der deutsche Übersetzer in „die Egypterin“ zusammengetragen. Lessing sagt, sie sollte eigentlich die Zigeunerin heissen. Diese kleine Geschichte hat Möller zu seinem Drama benutzt. Einige Abweichungen von der Quelle sind dabei zu verzeichnen. Nicht die Tochter der Wirtin, sondern diese selbst verliebt sich bei Möller in Andreas. Bei der Lösung ist die Mutter der Preciosa schon tot, und die Erkennung erfolgt hier nicht durch das Muttermal, wie es anderswo meistens der Fall ist. Sonst ist im allgemeinen der Stoff nicht umgestaltet worden. Der Gang der Handlung ist folgender:

I. Akt. Zigeunerlager. Vorbereitung zur Feier einer Hochzeit. Zigeunerinnen winden Guirlanden und singen dazu. Wallburga, das schönste der Mädchen, liebt einen vornehmen Jüngling Andreas, der ihretwegen Zigeuner geworden ist. Sie hat ihm eine lange Probezeit für seine Liebe auferlegt. Die Hochzeit ihrer Gefährtin aber und ein böser Traum erweichen ihren starren Sinn und sie verkürzt dem Geliebten die Zeit der Prüfung. Ein Schneider ist von den Zigeunern geplündert worden und kommt weinend in das Lager. Der Oberrichter giebt ihm das Geraubte zurück und stellt im Einverständnis mit Andreas die Moral auf: „Plündert die, die vom Raube ihres Nächsten leben, und nehmet ihnen den Überfluss, den sie durch allerlei List und Betrügerei zusammengehäuft haben. Diese Leute sind's die ihr — aber nicht Arme.“ Andreas selbst verabscheut den Diebstahl. Vermählung eines Brautpaares nach zigeunerischer Sitte unter Musik, Hammerschlag, Fahnenschwenken und Gesang.

II. Akt. Ein Wirtshaus. Die Wirtin hat die Zigeuner vor der Stadt gesehen und sich in Andreas verliebt. Episodische Scene zwischen einem Dichter, Advokaten und Officier; die Zigeuner kommen ins

[38]) Die Zigeuner; Lustspiel, Leipzig, 1777.

Wirtshaus. Die Wirtin nimmt sie freundlich auf und Tanz und Gesang schliessen den Aufzug.

III. Akt. An die Zigeuer ergeht eine Aufforderung des Landvogts, in seinem Hause ihre Künste zu zeigen. Sie gehen alle zu ihm, nur Andreas bleibt zurück. Er fürchtet durch den Landvogt, der ein Freund seines Vaters ist, erkannt zu werden. Scenenwechsel: Garten des Landvogts. Wallburga wahrsagt aus der Hand. Bei ihrem Anblick wird die Erinnerung des Landvogts an seine verlorene Tochter Friederika wach; unter Tanz und Gesang zieht alles ab.

IV. Akt. Im Wirtshaus. Die Wirtin gesteht Andreas ihre Liebe, er aber weist sie zurück, da er schon verlobt sei. Die Wirtin schwört Rache, inzwischen sind die Zigeuner zurückgekehrt und wollen weiterziehen. Ein Korporal mit seinen Soldaten hindert sie daran. Die Wirtin behauptet, die Zigeuner hätten ihr Wertgegenstände gestohlen. Das Gepäck wird durchsucht und im Sack des Andreas finden sich die vermissten Sachen. Er soll festgenommen werden, wehrt sich und ersticht dabei einen Soldaten, der ihm eine Ohrfeige gegeben.

V. Akt. Beim Landvogt. Wallburga bittet um Freilassung ihres Bräutigams, und erzählt seine Lebensgeschichte. Sie hätte vor zwei Jahren in der Hauptstadt ihre Künste gezeigt, ein junger Kavalier habe ihr dort seine Liebe entdeckt und sei auf ihr Verlangen Zigeuner geworden, um sich zu seiner Prüfung drei Jahre den Gesetzen und Gebräuchen unterzuordnen. Nach Ablauf dieser Frist hätte sie ihm ihre Hand versprochen. Der Landvogt ist erstaunt und lässt den Arrestanten holen. Inzwischen entdeckt die Altmutter dem Vogte, dass Wallburga seine vermisste Tochter sei. Auch trifft ein Brief der Wirtin ein, sie habe aus Rache die Sachen in den Sack des Andreas gesteckt. Der Landvogt befreit den ungerecht beschuldeten Andreas, und dieser giebt neue Beweise seiner Liebe zu Wallburga. Da trifft der Vater des Andreas, ein Landcommissar, ein, erkennt seinen Sohn, hört, dass die Zigeunerin des Landvogts Tochter sei und vereinigt die Liebenden. Wallburga wendet sich an das Parterre, dankt für die freundliche Aufnahme des Stückes, und ein Ballet bildet den Schluss des Ganzen.

Das Stück ist reich an Gesängen und Tänzen, Weissagungen und zigeunerischem Tand. Alles dies hat Möller dem Cervantes entnommen. Neu erfunden ist nur die episodische Scene im Wirtshause zwischen dem Dichter, Advokaten und Officier. Gandersdorf hat ein Liebesgedicht auf eine Schauspielerin verfasst; der Officier und Advokat machen sich darüber lustig. Es sollte in die Zeitung kommen. Der Dichter klagt, dass der Herausgeber dann vielleicht den Namen einer anderen Aktrice darüber setzen und sich mit ihm einen schlechten Spass machen könnte. Es

soll das eine satirische Anspielung sein auf die schwärmerischen Gedichte, die in damaliger Zeit in den Zeitschriften auf die Schauspielerinnen erschienen. (Vergl. „Litter. Wochenblatt“ 1777 S. 195 an Mad. Seyler; S. 211 an Mamsell Döbbelin etc.). Im Ganzen genommen arbeitet dieses Möller'sche Schauspiel nur mit Äusserlichkeiten. Karakteristik sowie ein geistvoller Dialog werden vollkommen vermisst. Möller selbst hat dieses Stück eine Farce genannt, und nur als solche kann es allenfalls gebilligt werden.

Wir kommen nun zu Möller's letzten dramatischen Versuchen: „Heinrich und Henriette“ [39]) in der er mit Gift, Raserei, Leichengepränge etc. arbeitet. Das Trauerspiel verläuft im Sinne der antiken Schicksalstragödie; Möller hat hier das Motiv der Geschwisterliebe benutzt, das wir auch in Brandes' „Miss Fanny“ finden.

Ein junger Baron hat sich gegen den Willen der Eltern mit einem jungen Mädchen verheiratet, über dessen Abkunft Dunkel waltet. Die alte Baronin, schon seit der Geburt ihres Sohnes gemütskrank, ahnt in ihrer Schwiegertochter ihr eigenes Kind, dem sie vor ihrer Verheiratung mit dem Baron das Leben gegeben. Der junge Baron Heinrich besucht mit seiner Gattin Henriette die Eltern, und die alte Baronin erkennt an einem Muttermale in Henriette ihre Tochter. Blutschande ohne Wissen der Beteiligten. Die Baronin stirbt infolge der seelischen Aufregungen. Henriette wird wahnsinnig und giebt zuletzt auch den Geist auf. Den Schluss bildet eine Sentenz: „Möchten alle Frauen immer bedenken, dass die kleinste Abweichung von der Tugend, der kleinste Fehltritt oft die schrecklichsten Folgen nach sich ziehe. Und Fluch dem Manne, der weiblicher Unschuld Fallstricke legt.“

Auch hier wiederum nur wenig scharfe Zeichnung der Karaktere. Der Baron und sein Diener Wille correspondieren einander, edler Herr, edler Diener! Die alte Baronin, in der Jugend leichtsinnig, erfährt in zu strengem Masse die Rache des Schicksals. Auguste, die Nichte des Barons, in ihrer Liebe zu Heinrich aufgehend, eine wackere Stütze und Pflegerin der Baronin. Der Graf, eine mehr eigennützige Natur, aber eigennützig aus Liebe zu seiner Tochter Auguste. Henriette's Wahnsinn ist dem der

[39]) Heinrich und Henriette, Trauerspiel, Leipzig 1778, deutsche Schaubühne Bd. 195.

Ophelia nachgebildet. Wie Ophelia singt auch sie in ihrer Raserei. Das Lied erinnert an Goethe:

„Ueber die Berge, über die Quellen,
„Unter den Gräbern, unter den Wellen,
„Unter Tiefen und Seen, in der Abgründe Steg,
„Ueber Felsen und Höh'n, find't Liebe den Weg."

Heinrich ist ein Hofmeister, Helborn, beigesetzt, der ihm „nicht bloss Lehrer, sondern auch Beispiel gewesen." Helborn bildet dadurch einen Gegensatz zu den Hofmeistern der damaligen Zeit. II, 2 spricht der Baron in ähnlicher Weise über die Hofmeister, wie Lenz 1774 aus diesem Thema eine Komödie componiert hatte. Es heisst hier: „Sehen wir sie etwa nicht alle Tage von Reisen zurück kommen, die Schmetterlinge, aufgedunsen von ausländischem Wind, bereichert mit Kenntnissen von den besten Wirtshäusern, feinen Weinen, Liqueurs, Tänzerinnen und Operisten. Aus Galerieen kennen sie höchstens eine Venus, einen Titian, aus Bibliotheken die besten Uebersetzungen von Enkolp und damit sie auch von Gelehrten etwas wissen, erzählen sie uns von ein paar bons mots vom Philosophen von Ferney. Und wenn sie endlich Jahre, Gesundheit und Geld verschleudert, kommen sie bunt und hirnlos in ihr Vaterland zurück, zu seinem Dienst unfähig und bereit, durch ihr eingesogenes Gift ganze Familien zu vergiften." Das ist der üble Einfluss der Hofmeister. Lenz hat in seiner Komödie die Illustration dazu gegeben. Auch ihm ist der Hofmeister ein Thunichtgut und Verführer der Unschuld. Die Figur des Arztes ist trefflich gezeichnet. Er versteht sich nicht nur auf die Krankheiten des Körpers, sondern ist auch der erste, der das seelische Leiden der Baronin ahnt. Im ganzen genommen ist dieses Möller'sche Drama dem Dialog nach entschieden das geistreichste, die Komposition ist freilich desto schlechter. Die häufigen Wahnsinnsscenen der Baronin und später Henrietten's, das Eingreifen des Arztes auf offener Scene durch Riechsalz, Aderschlagen etc. wirkt ermüdend und unangenehm. Auch ist es wunderbar, dass der alte Baron kein Wort des Zornes darüber äussert, dass er von seiner Gattin einst so schmählich hintergangen sei. Man sieht, wie viel Möller zu

einem wirklichen Dramatiker fehlt und wie gelungene Scenen nur selten bei ihm zu finden sind.

Dies gilt in noch höherem Masse von dem Drama des nächsten Jahres „Wikinson und Wandrop“[40]). Das Stück leistet in Dekoration, Personen-Zahl und -Gattung das Unglaublichste; man merkt es Möller so recht an, dass es ihm vielmehr auf die äussere Ausstattung, als auf innere Entwicklung und Motivierung ankam. Denn so entsetzlich unwahrscheinliches wie in diesem Drama an Erkennungen und Ueberraschungen vorgeführt wird, ist in der That selten zu finden.

Ein reicher Kaufmann Wikinson macht Banquerotte, seine Tochter ist mit dem Sohne desjenigen Mannes verlobt, den er durch Hartherzigkeit aus seinem Vaterlande und den Armen der Seinen vertrieben hat. Seine Schuld hat er aber schon längst dadurch gesühnt, dass er sich der unglücklichen Familie Wandrop's angenommen hat. Der einzig noch lebende Spross derselben soll nun sein Schwiegersohn werden. Nicht Elend, nicht Not vermag die Liebenden zu trennen. Nur als Wikinson, unschuldig auf Anstiften Banks, dem er einst grosse Wohlthaten erwiesen und des Gouverneurs, der aus Wut über seine zurückgewiesene Werbung um die Hand Wilhelminen's zum Äussersten bereit ist, ins Gefängnis geworfen wird, entschliesst sich der unglückliche Bräutigam, seiner Liebe zu entsagen. Vorher aber will er mit der Pistole in der Hand einen unermesslich reichen, afrikanischen Kaufmann zwingen, seinem Pflegevater Wikinson zu helfen. Unglücklicherweise geht die Pistole ab, ohne jedoch Schaden anzurichten. Nun wird auch er ins Gefängnis geworfen. Doch jener afrikanische Nabob hatte sich schon vorher durch die Bitten Williams, eines alten Buchhalters Wikinson's, bewegen lassen, den Banquerotteur von seinem Untergange zu retten. Wikinson wird durch sein Machtwort freigegeben, und man versucht jetzt auch, den jungen Wandrop wieder auf freien Fuss zu setzen. Inzwischen entpuppt sich der afrikanische Kaufmann als der alte Wandrop, doch es wird ihm immer noch verhehlt, dass der Eingekerkerte sein Sohn sei. Dem Gouverneur ist vor 14 Jahren eine Tochter geraubt worden und durch die Erinnerung an diese weicher gestimmt, beschliesst er, den jungen Wandrop freizugeben und die Liebenden zu vereinigen. Vorher aber hat Wilhelmine den Versuch gemacht, ihren Bräutigam zu befreien und hat ihn unter ihrer Kleidung aus dem Gefängnis entfliehen lassen. Schliesslich wird sie anstatt des jungen Mannes vor den Gouverneur und die versammelte Familie geführt, wohin auch ihr Bräutigam eilt, der, für Wilhelmine besorgt, seine Flucht nicht gewagt hat. Hier

[40]) Wikinson und Wandrop, Frankfurt, 1779.

allgemeine Erkennung. Der alte Wandrop hat auch die Tochter des Gouverneurs aus Afrika mitgebracht, die ihrem Vater ihr kleines, schwarzes Söhnchen in die Arme führt. Allgemeine innere Glückseligkeit, verbunden mit unermesslichen Reichtümern, die der alte Wandrop in Afrika erworben.

Die Motivierung ist hier die denkbar schlechteste und Unwahrscheinlichkeiten springen in die Augen, wie sie grösser nicht gedacht werden können. Die Karaktere sind in der idealsten Färbung gezeichnet. Wikinson ist ein hochedler Mann, der nur für seine Familie lebt. Seine Untergebenen wie William, John und seine Frau entsprechen im Edelmut ihrem Herrn. Der Gouverneur ringt sich im Laufe des Dramas zu der edelsten Entsagung durch, die Liebenden sind von einem schier unglaublichen Heroismus in ihrer Liebe, und der alte Wandrop ist ein Ausbund von Güte und Mildthätigkeit. Seine Reichtümer und Abenteuer streifen an das Märchenhafte[41]). Trotzdem Möller in seiner Vorrede meint: „Doch hoffe ich keinen kalten und gedankenleeren Dialog niedergeschrieben zu haben", ist der Dialog geradezu entsetzlich. Ich erinnere nur an I, 9: (Wikinson): „Alter Thor! Der Tugendhafte, was ist der! Das Unterfutter zum Rock eines Schurken, das Fussgestelle der Bosheit — ein Vögelchen, dem die listige Katze auflauert." Auch klingen hier bei Möller besonders in Scenen heftigster Erregung, die Kraftausdrücke der Geniezeit wieder, wie wir sie bei Klinger ins Masslose gesteigert finden. In Lärmen und Toben aber wird das Unglaublichste geleistet. Geschrei befreiter Christensclaven, Hochrufe, Kanonendonner etc. Akt II bildet hierin den Glanzpunkt. Er zeigt den von den Recensenten soviel verspotteten Hafen mit seinen Schiffen, Mohren, weissen Christensclaven in mohrisch oder türkischer Kleidung.

Und der Lärm von Geschützen, Trommeln, Trompeten und anderen militairisch-musikalischen Instrumenten findet dann noch in Möller's letztem Drama „Wladislav II."[42]) die ausgiebigste

[41]) Die Komposition dieses Dramas hat grosse Ähnlichkeit mit der in Schröder's „Vetter in Lissabon" denn auch dort findet die Lösung durch einen unter fremden Namen aus der Ferne zurückkehrenden, reichen Verwandten statt.

[42]) Wladislav II., böhmischer Herzog. Prag 1791; nach Goedeke, Grundris II, 643, auch Leipzig, 1791 erschienen.

Verwertung. Jeder Akt schliesst hier mit Musik. I. Akt: Morgen geht's nach Welschland (Pauken und Trompetenschall). II. Akt: Helena: Gott befohlen! Vater! Bruder, Vaterland, Freunde! (Unter Pauken und Trompeten und Musik ziehen sie alle ab). III. Akt: Sturm auf Mailand. (Voller Lärm innen und aussen, sie kämpfen aber tapfer, man sieht, dass sie einige herunterwerfen, und so unter Brand, Lärm und Trommeln fällt die Gardine. Das Orchester drückt den Sturm ferner aus, bis die Musik ins triumphierende fällt). IV. Akt: Es lebe der Kaiser! (Unter Trommeln und Pauken und fortdauerndem Jubelgeschrei fällt der Vorhang). V. Akt.: Es lebe der Kaiser und die Kaiserin, der König und die Königin. (Und unter Pauken und Trompeten fällt der Vorhang). Das Stück hat zur Quelle eine alte böhmische Chronik und verschiedene Urkunden Friedrich's I. Möller hat diese wieder wörtlich benutzt; das sagt er selbst in der Vorrede: „Auch selbst habe ich die Sprache der Geschichte beibehalten und kein eigenes Wort oder Ausdruck beigemischt." Auch klagt Möller dort wiederum über die geringe Zeit, die ihm für seine dramatische Thätigkeit zu Gebote gestanden habe. Die Scene verlegte er von Regensburg nach Prag, und die Episode zwischen Paulo und Livia ist gleichfalls von ihm erfunden. Eine Unzahl von Personen hat er hier aufgeboten und eine Verworrenheit zeigt das ganze, wie sie sich Möller bisher noch nicht hatte zuschulden kommen lassen. Die Karaktere sind nur in Umrissen gezeichnet. Wladislav erscheint als ein kühner Held, zugleich aber auch als ein liebevoller Vater und Gatte. Reine, innige Verehrung für seine Gemahlin drückt Möller in den herzlichen Worten aus: (I, 3). Ich kenne Dich und mich, bin weit unter Dir, Du hast mich zu dem umgearbeitet, was ich bin, der glücklichste Mensch, so in Deinen, in meiner guten Kinder Armen, Gemahl und Vater, der Himmel auf Erden." Gertraud, seine Gattin, auch eine historische Person, die fromme, tugendhafte Schwester Kaiser Konrad's zeigt warmes Gefühl für ihren Mann und ihre Kinder. Das Liebespaar Paulo und Livia ist etwas zu heroisch gezeichnet, Helena von herzlicher Liebe für Eltern und Vaterland durchdrungen. Thekla, ihre Kammerzofe, auch hier wieder die Vertraute, die anderen Figuren sind ganz verschwommen. Nur die Böhmen treten noch als ungeschlacht

und derb hervor, so in ihren Thaten, wie in ihren Reden. III. Akt: Daniel von Srazischt: „Ich spaltete also dies gefrässige Schwein“ und Sladata: „Strasch! hat gründlich gesprochen, es juckt mir bis in die Zähne. — Seht, wie schläfrig ihr seid. ihr faulen Hunde!“ Das ganze ist schleppend und gewaltsam in die Länge gezogen. Zweimal werden sogar seitenlange Urkunden verlesen. Rein äusserlich hat das Schauspiel wohl Wirkung erzielt durch seine Massenaufzüge, Kämpfe, Kanonen und musikalischen Instrumente. Inneren Gehalt aber besitzt es ganz und gar nicht.

IV. Satirisches.

Überblicken wir zum Schluss noch einmal die Schöptungen Möller's, so kranken alle seine Dramen an der zu äusserlichen Behandlung ihrer Stoffe. Möller ging auf starke Bühneneffekte aus, die sowohl auf das Gemüt und die Nerven, als auf das Auge berechnet waren. Doch diese seine Fehler sind im allgemeinen die seiner Zeit. Seitdem durch die Neuberin eine grössere Anzahl von Dichtern oder solchen, die es sein wollten, für das Drama herangezogen war, trat auch der Schauspieler als Repertoiredichter hervor. Er glaubt zuerst dazu berufen zu sein, indem er verkannte, dass die Begabung auf einem Gebiete der Kunst die auf einem anderen nicht notwendig in sich zu schliessen braucht. Shakespeare und Molière waren beide Schauspieler gewesen, und die im XVIII. Jahrhundert sich immer mehr steigernde Verehrung der beiden grossen Dichter mag wohl auch manchen schwächeren Kopf zur Nachahmung angespornt haben. Aber der Fehler, in den der Schauspieler zu leicht verfällt, das Haschen nach Effekten und Beifall, drückte seinen Produktionen von vornherein den Stempel auf. Die Überzeugung, dass Menschen aus der modernen, bürgerlichen oder adligen Gesellschaft das Herz der Zuschauer mehr gewinnen könnten als die Schicksale der alten Könige und Herrscher, mag wohl dem Schauspiel in unserem heutigen Sinne, dem weinerlichen Lustspiel, nicht zum

wenigsten den Aufschwung im vorigen Jahrhundert gegeben haben. Aber gerade diese Motive konnten die neuen Stücke nicht vor der Spekulation auf die Thränen der Zuschauer und vor dem Versinken in die gemeine Alltäglichkeit bewahren. Doch die genialen Geister, wenn sie auch zu Zeiten Vertreter dieser Richtung wurden, sagten ihr bald wieder Lebewohl und strebten nach höheren Zielen. Für Lessing schloss die Miss Sara Sampson eine Epoche seines Lebens ab. Indessen jubelte das Publikum noch lange gerade diesem Schauspiele zu, und es entstanden nun eine ganze Reihe von Dramen dieser Art. Wie man aber die Stoffe der neuen Theaterstücke, aus dem alltäglichen Leben wählte, so hielt man auch äusserlich an der Sprache des gewöhnlichen Lebens fest. Das Poetische wurde zum Merkmale des Undramatischen und Untheatralischen, und die Prosa hielt ihren Einzug in die neuen Dramen. Allein dieser zum Teil jammervollen Produktion gegenüber konnte ein begabterer Kopf nicht schweigen, und es ist daher kein Wunder, dass die Satire in diesen Zeiten zur besonderen Blüte gelangte. Die scharfe Feder der damaligen Kritiker beweist uns wenigstens, dass bei einem kleinen Teil des Publikums die richtige Urteilsfähigkeit noch nicht ganz verschwunden war. In wie heftiger Weise der Recensent der „Frankfurter Gelehrten Anzeigen“ über Möller hergefallen war, haben wir bereits bei der Biographie Möller's besprochen. Doch auch der Satire sollten seine Dramen nicht entgehen. Anfang November 77 erschien das „Condolenz-Schreiben an die grossen Geister Teutschlands, Herr Lessing, Herr Goethe und seine Kameraden bei dem Tode der Emilia Galotti, der Mina von Barnhelm und des Götz von Berlichingen, da diese Stücke durch den unsterblichen Dichter Herrn Möller, Mitglied der Seiler'schen Gesellschaft, ins Reich der Vergessenheit und Vermoderung abzugehen gezwungen würden. Verfertigt und abgefasst von Johannes Nepomucenus Christophorus Schnirkel, zeitlicher Burgermeister der am Niederrhein sehr berühmten Stadt Dülken, wie auch ordentliches Mitglied der dortigen gelehrten Gesellschaft“ [43]). Der Inhalt des Schriftchens ist kurz folgender:

[43]) Strassburg, Frankfurt, Mainz und Hanau, in allen Buchläden für 6 Kr. zu haben.

Der Schreiber dieser geringen Zeilen sei zwar kein stark studierter Mann, könne aber doch gut lesen und schreiben und auch einige lateinische Phrasen. Er sei erst Schulmeister zu Gross-Möllendorf gewesen und dann als Bürgermeister nach der sehr ansehnlichen Stadt Dülken berufen worden. Er habe nimmer eine grosse Ehrfurcht gehabt vor dem Herrn Lessing und Goethe und habe sich nun entschlossen auch Schriftsteller zu werden. Er wolle eine comediam schreiben und zwar mit Donner und Blitz, Sturm und Drang und allerlei durcheinander, dass es lärmen und brausen und eine Lust sein solle. Da werde er sich nun den besten Schriftsteller Teutschland's zum Muster nehmen. Doch dies sei weder Lessing noch Goethe, die verständen ihr Handwerk nicht, was sie schrieben, sei alles dummes Zeug, da sei ja gar kein spectacula drinnen, aber die Subordination, die Zigeuner, das seien Stücke, die sich gewaschen hätten, das sei etwas für Ohr und Augen: Trommeln, Soldaten, Zigeuner, Janitschaarenmärsche. Da lache man doch, dass einem der Bauch wehe thue. Er werde ganz den Regeln des unsterblichen Herrn Möller nachfolgen. In Dülken müsse man aber ihn, den Schriftsteller aller Schriftsteller, zum Professor und Bibliothekar machen. Erst habe ihn die ganze sogenannte Welt für einen Menschen ohne Hirn und ohne ingenium gehalten, nun aber habe Möller doch bewiesen, dass er spectaculum mundi in superlatiffo gratu sei. Lessing und Goethe sollten nur getrost ihre Dramen nach Möller umschmelzen; er nur verstände sein Fach: „Singen, Tanzen, Blitzen, Krachen: da müssen die Kenner ja lachen." Der Kapellmeister seiner schwarzen Majestät von Marocko, Herr Abimaki, Kalmuki, Muhamet Klabatschki verfertige jetzt auch die Musik für die Subordination. Beim Schluss aber sollten noch 50 Kanonen gelöst werden, damit das Haus ordentlich erzittere. In einer Biergesellschaft habe Herr Möller selbst erklärt: Wenn Brandes alle seine Stücke zusammennähme, würde er nicht eine Subordination oder Zigeuner herausbringen. Auch habe er in Erfahrung gebracht, dass Herr Möller zum Milglied der Academie in Kwätzen erwählt worden sei. Lessing und Goethe sollten nur nach Dülken kommen, wenn der hochgelehrte Möller seine erste Vorlesung halte, es würde für sie auch wohl mancher Brocken abfallen.

Dieser satirische Brief datiert vom 8. November 77; Dülken, im Gasthof zum ledernen Eckstein, bei einer Pfeife kanastert versetzte unseren Möller in helle Wut. Sofort greift er zur Feder, um den Verfasser des Condolenz-Schreibens ein Paroli zu bieten[41]). Doch seine Entgegnung, fiel äusserst schwach und dürftig aus.

---

[41]) An den Verfasser des Condolenz-Schreiben an die grossen Geister Deutschlands, Herrn Lessing, Herrn Goethe und ihre Kameraden etc., den Herrn Burgemeister Schnirkel von Dülken (Vign.) Frankfurt und Leipzig, in den Buchläden, 1777.

Er wusste sich nicht anders zu helfen, als den Schreiber seiner Reclameartikel im Frankfurter „Ristretto“ preiszugeben und erklärte, dass die Anpreisung seiner Stücke in den Frankfurter Zeitungen, nie mit seiner Bewilligung geschehen sei. Er gab zu, dass die Zigeuner ein äusserst schwaches Stück seien. Er hätte damit nur eine Farce liefern wollen, wie das ja auch Molière gethan habe. Seine Subordination habe sich aber überall des grössten Beifalls erfreut. Er verzichte, Professor bei so berühmten Academien wie die zu Dülken und Kwätzen zu werden und überlasse diese Ehre gern dem Verfasser des Kondolenz-Schreibens, da der Vortrag in diesen Städten wohl sicherlich albern und lächerlich sein müsse. Im Übrigen solle der Herr Bürgermeister Schnirkel nicht Jedem Glauben schenken. Es sei ihm nie eingefallen die Verdienste des Herrn Brandes herabzusetzen und überhaupt besuche er keine Bierhäuser. Hatte Möller geglaubt durch dieses Schreiben den anonymen Autor zum Schweigen zu bringen, so hatte er sich gewaltig geirrt, denn es folgte noch im November eine „Rückantwort des Herrn Bürgermeister Schnirkel an den Verfasser der Zigeuner“ [45]). Die Schrift ist fast noch ergötzlicher als die erste.

Der Schreiber gesteht in satirischer Weise zu, dass er vielfach falsch unterrichtet worden sei. Möller habe nicht beim Biere, sondern beim Glase Wein über Brandes geplaudert. Auch dass der Kapellmeister Ali Kalmuki, Muhamet, Klabatschki die Musik zur Subordination machen solle, sei ihm vorgelogen worden. Wenn Herr Möller aber selbst eingestehe, die Zigeuner seien nur eine Farce, so thue ihm das recht leid, denn er selbst habe sie für etwas Schönes gehalten. Im Uebrigen wollten sie sich nur gegenseitig alles vergeben, was sie gegen einander gesagt und lieber alle beide sich freuen, dass sie nun durch ihre Schreiben berühmt geworden seien.

Möller jedoch war zu aufgebracht, als dass er die Beleidigungen auf sich hätte sitzen lassen. Er war zu jener Zeit in Mainz bei Seyler und wandte sich nun an H. Leop. Wagner, mit dem Ersuchen, dem Verfasser dieser beiden Schriften den

[45]) Rückantwort des Herrn Burgemeister Schnirkel an den Verfasser des Zigeuner. (Vign.: auf einem Polster liegen eine Menge Instrumente und ein Lorbeerkranz). Strassburg, Frankfurt, Mainz und Hanau, in allen Buchläden für 6 Kr. zu haben.

Prozess zu machen. Wagner hatte am 21. September 1776 in Frankfurt den Advokateneid geleistet und war mit den Schauspielern und Schauspielerinnen der Seyler'schen Truppe gut bekannt. Er hatte sich dieser als Gelegenheitsdichter, Dramaturg und Dramatiker dienstbar gemacht und war mit der Familie Grossmann besonders eng befreundet; gern übernahm er auch daher, durch Grossmann veranlasst, den juristischen Beistand Möller's. Da die beiden hetzerischen Schriften anonym erschienen waren, so entstand vor allen Dingen die Frage, wer der Verfasser sei. Der Verdacht fiel zuerst auf einen gewissen Göllner in Höchst. Hierüber liegt ein Brief Wagner's an den Schauspieler Grossmann vor, vom 26. Januar 1778[46]):

„Hier sende ich Ihnen für H. Möller die Supplik zurück; in der Titulatur habe ich den eben nicht unumgänglich nötigen Zusatz machen lassen; nun kommt es auf H. Möller an, ob er sie präsentieren will oder nicht; es sollte mir leid thun, wenn er so wankelmütig sein und zurücktreten wollte. In Frankfurt kann und werde ich alles thun; aber im Mainzischen darf ich nichts, da ich dort nicht als Advokat angenommen bin. Wäre H. M. nicht selbst in loco, so hätte ich durch einen dasigen procuratorem die Bittschrift bei der Regierung übergeben lassen; wie die Sachen aber jetzt stehen, ist mein gethaner Vorschlag der beste. Freilich wird nichts anderes daraus entstehen, als dass ein Befehl an den Zollschreiber ergeht, Göllner ad protocollum zu vernehmen, dies ist aber, was wir wollen. u. s. f." Gegen Ende des Briefes heisst es: „Da die Klage einmal angestellt ist, kann er, ohne nicht den Schnirkel neuen Stoff zu Mokerien zu geben, nicht wohl zurücktreten. Dieser würde das parturiunt montes etc. gar bald ausrufen; doch überlass ich ihm zu thun, was er für gut befindet." Möller scheint trotz Wagner's Rat den Prozess aufgegeben zu haben, und wer weiss, ob er überhaupt dem Autor der Spottschriften auf die Spur gekommen wäre. Wenn Erich Schmidt Recht hat, so ist Cranz, der Mitarbeiter bei den „Frankfurter Gelehrten Anzeigen", der Verfasser dieser beiden satirischen Briefe. Cranz verfertigte vielfach solche

[46]) Erich Schmidt, Heinrich Leopold Wagner, S. 149 Anmerkung

Pasquillen[47]) und in der „Litteratur- und Theater-Zeitung“ 1779 II 384 wird er auch als der Autor des Schreibens über den Nicolai und Wieland'schen Streit genannt, wo auf dem Titelblatte zwei Böcke standen.

---

[47]) Vergl. dazu auch Goedeke, Grundris, Hannover, 1859, Bd. II, S. 892 und 1144.